Christoph Catrein

Vertauschte Sinne

Untersuchungen zur Synästhesie in der römischen Dichtung

Beiträge zur Altertumskunde

Herausgegeben von
Michael Erler, Dorothee Gall, Ernst Heitsch,
Ludwig Koenen, Reinhold Merkelbach,
Clemens Zintzen

Band 178

K · G · Saur München · Leipzig

Vertauschte Sinne

Untersuchungen zur Synästhesie in der römischen Dichtung

Von
Christoph Catrein

K · G · Saur München · Leipzig 2003

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über **http://dnb.ddb.de** abrufbar.

© 2003 by K. G. Saur Verlag GmbH, München und Leipzig
Printed in Germany
Alle Rechte vorbehalten. All Rights Strictly Reserved.
Jede Art der Vervielfältigung ohne Erlaubnis des Verlages ist unzulässig.
Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.
Gesamtherstellung: Druckhaus „Thomas Müntzer" GmbH, 99947 Bad Langensalza
ISBN 3-598-77727-2

Meinen Eltern

Vorwort

Die vorliegenden Untersuchungen sind die überarbeitete Fassung einer Dissertation, die im Wintersemester 2000/2001 von der philosophischen Fakultät I der Universität des Saarlandes angenommen wurde.

Mein Dank gilt vor allem Herrn Professor Woldemar Görler, der die Arbeit angeregt und ihre Entstehung wohlwollend und mit ständiger Gesprächsbereitschaft und kritischer Anteilnahme begleitet hat.

Mein Dank gilt ferner Herrn Professor Peter Riemer für die Übernahme des Korreferats sowie den Herausgebern der ‚Beiträge zur Altertumskunde', insbesondere Herrn Professor Clemens Zintzen, für die Aufnahme der Arbeit in diese Reihe.

Dank schulde ich auch dem Deutschen Akademischen Austauschdienst, der großzügig ein Forschungs- und Studienjahr am King's College in London finanziert hat. Dort hat mich Professor Roland Mayer sehr herzlich aufgenommen und vorzüglich betreut. Professor Michael Silk verdanke ich Anregungen, die vor allem dem zweiten Kapitel zugute kamen.

Sarah Träm, Georg Müller und Thomas Wecker haben mich durch ihr Korrekturlesen vor vielen Versehen bewahrt. Ihnen und all denen, die ihre synästhetischen Lesefrüchte im Laufe der Jahre bei mir abgeladen haben, möchte ich aufs herzlichste dafür danken.

Meinen Eltern, die mich in allem unterstützt und ermutigt haben und mir auf meinem Lebensweg immer die nötigen Freiräume ließen, verdanke ich mehr, als hier zum Ausdruck kommen kann; ihnen sei dieses Werk gewidmet.

Saarbrücken, Oktober 2002 Christoph Catrein

Inhalt

1	Einleitung	11
1.1	Gegenstand der Untersuchung	11
1.2	Antike Zeugnisse zur Synästhesie	14
1.3	Moderne Forschungsansätze	17
2	Synästhesien als Metaphern	27
2.1	Vorbemerkung	27
2.2	Synästhesien als ‚kühne' Metaphern	28
2.3	Synästhesien als ‚kognitive' Metaphern	33
2.4	Folgerungen und Thesen	35
3	Synästhetische Bildfelder in der römischen Dichtung	43
3.1	Vorbemerkungen	43
3.2	Gesichtssinn als Bildspender	46
3.2.1	Nicht-Sichtbares wird ‚gesehen'	47
3.2.1.1	Vorbemerkungen	47
3.2.1.2	Lukrez	51
3.2.1.3	Vergil	58
3.2.1.4	Andere augusteische Dichter	66
3.2.2	*caecus*	70
3.2.3	Weitere Bildfelder	74
3.3	Gehör als Bildspender	82
3.3.1	Nicht-Hörbares wird ‚gehört'	82
3.3.2	Nicht-Hörbares ‚spricht'	85
3.3.3	*surdus*	89
3.3.4	*ridere*	91
3.4	Geruchs- und Geschmackssinn als Bildspender	94

3.5 Tastsinn als Bildspender 100
3.5.1 Gesichtssinn als Bildempfänger 100
3.5.1.1 Gesehenes wird ‚gefühlt' oder ‚ertastet' 101
3.5.1.2 Licht, Farbe und Dunkelheit sind ‚stofflich' 114
3.5.2 Gehör als Bildempfänger 127
3.5.2.1 Gehörtes wird ‚gefühlt' oder ‚ertastet' 128
3.5.2.2 Geräusche sind ‚stofflich' 131
3.5.3 Geruchs- und Geschmackssinn als Bildempfänger 158
3.6 Resümee 163

4 Zur Funktion taktiler Synästhesien bei Lukrez 165
4.1 Metapher und Tastsinn bei Lukrez 165
4.2 Zu De rerum natura 2,398-435 174
4.3 Gesichtssinn als Bildempfänger 180
4.4 Gehör als Bildempfänger 186
4.5 Geschmacks- und Geruchssinn als Bildempfänger 192
4.6 Die ‚inneren Sinne' 194
4.7 Schlußbetrachtung 196

Abkürzungs- und Literaturverzeichnis 200

Lateinisches Wortverzeichnis 216

Stellenregister 220

1 Einleitung

1.1 Gegenstand der Untersuchung

Drei Herren hatten mit Falken gebeizt
und freuten sich auf das Gelag.
Da nahm sie der Greis in Beschlag
und führte. Die Reiter hielten gespreizt
vor dem dreifachen Sarkophag,

der ihnen dreimal entgegenstank,
in den Mund, in die Nase, ins Sehn;
und sie wußten es gleich: da lagen lang
drei Tote mitten im Untergang
und ließen sich gräßlich gehen.
Und sie hatten nur noch ihr Jägergehör
reinlich hinter dem Sturmbandlör;
doch da zischte der Alte sein:
Sie gingen nicht durch das Nadelöhr
und gehen niemals – hinein.

Nun blieb ihnen noch ihr klares Getast,
das stark war vom Jagen und heiß;
doch das hatte ein Frost von hinten gefaßt
und trieb ihm das Eis in den Schweiß.[1]

Im Mittelpunkt der nachfolgenden Untersuchungen soll die Synästhesie als ein Element poetischer Sprache in der römischen Dichtung stehen. Die Bezeichnung ‚Synästhesie' ist dabei alles andere als eindeutig. Ihr nicht unbeträchtliches Bedeutungsspektrum läßt sich exemplarisch an dem oben zitierten Gedicht von Rainer Maria Rilke aufgezeigen.

Dort wird zunächst ein eigentlich nur dem Geruchssinn zugehöriges Verb („entgegenstinken") auf zumindest einen anderen Sinn, nämlich den optischen, bezogen („ins Sehn"); wie „in den Mund" aufzufassen ist – gustativ oder ebenfalls olfaktorisch – sei dahingestellt (obwohl die Tendenz des Gedichts darin zu bestehen scheint, die Wirkung auf *alle* Sinne zu beschreiben, und der Mund somit eher für den Geschmackssinn stehen dürfte). Dieses Phänomen kann man als eine Form der Metapher ansehen, man spricht von synästhetischer Metapher oder kurz von Synästhesie.

[1] Rainer Maria Rilke, Legende von den drei Lebendigen und den drei Toten [1908], zitiert nach: R. M. Rilke, Werke in drei Bänden, Frankfurt 1955, Bd. 2, 125.

Diese synästhetische Metapher verweist aber auf einen physiologischen Vorgang, auf die Wahrnehmung eines Eindrucks mit einem nicht primär affizierten, eigentlich nicht ‚zuständigen' Sinn. Dies ist die in Medizin, Psychologie und Neurologie übliche Verwendung des Begriffs Synästhesie.[2]

Neben der Konfusion von Sinneswahrnehmungen wird auch durch die parallele Affizierung mehrerer Sinne („Mund" – „Nase" – „Sehn" – „Jägergehör" – „Getast") eine intensive ‚Gesamtwahrnehmung' evoziert. Diese ‚Addition' von nebeneinander vorliegenden Wahrnehmungen ist ebenfalls als Form von Synästhesie bezeichnet worden.[3]

Gelegentlich werden auch lautmalerische Stilmittel als Synästhesien aufgefaßt.[4] Hier z.B. fallen die a-Laute bei „klares Getast, das stark war vom Jagen" auf – vielleicht soll dadurch die vermeintliche Sicherheit des Tastsinns unterstrichen werden. Diese Deutung ist aber wohl kaum konsensfähig; die Analyse solcher ‚Synästhesien' ist sehr im Subjektiven verhaftet.[5]

Und ein letzter Aspekt sei vermerkt, der sich durch die Entstehung des Gedichts als Beschreibung eines Werkes der bildenden Kunst[6] zumindest andeutet: die Kombination mehrerer Künste, sofern sie verschiedene Sinnesorgane betreffen, wird ebenfalls häufig als Synästhesie bezeichnet. Der Begriff bezieht sich in diesem Zusammenhang allerdings vor allem auf ein unmittelbares ‚Zusammen-Spiel' von bildender Kunst und Musik

---

[2] Dies muß natürlich nicht bedeuten, daß jeder synästhetischen Metapher ein synästhetisches Erlebnis zugrundeliegt. Von medizinischer und psychologischer Seite wird häufig gegen die Kurzform ‚Synästhesie' für ‚synästhetische Metapher' polemisiert, da dieser Terminus dem ‚echten' synästhetischen Erlebnis vorbehalten sei, vgl. Hadermann 1992, 55f. sowie Baron-Cohen/Harrison 1997, 11: „Distinguishing the ‚metaphor as pseudo-synaesthesia' from developmental synaesthesia is difficult and will rely on objective tests (...). However, the key differences are that in metaphoric pseudo-synaesthesia (a) no percept is *necessarily* triggered; (b) the subject will often acknowledge that the description is only of an analogy; and (c) it is voluntary."

[3] Ludwig Schraders „summierender Typ", vgl. unten S. 24.

[4] Bei Landfester 1997, 58-60 und Spillner 1996, 252 wird die Synästhesie überraschenderweise ganz auf diesen Aspekt reduziert und der Metapherntyp gar nicht erwähnt. Vgl. auch Gross 2002, 83 mit Anm. 95.

[5] Vgl. Landfester 1997, 58 („ist ein gewisser Grad an Vagheit und Subjektivität bei ihrer Bestimmung nicht auszuschalten") und 59f. Es scheint bei der Analyse von Lautmalerei ein übliches Verfahren zu sein, die Grundaussage der jeweiligen Stelle zu ermitteln und dann festzustellen, daß die Verteilung der Laute diese Grundaussage stützt und besonders bewußt macht; warum gerade diese Laute so wirken sollen, bleibt offen.

[6] Nämlich Francesco Trainis Fresko ‚Triumph des Todes' auf dem Campo Santo in Pisa (entstanden um 1350).

(‚Gesamtkunstwerk'), wie es insbesondere von der künstlerischen Avantgarde nach der Wende zum 20. Jahrhundert propagiert wurde.[7]

An der gerade illustrierten terminologischen Unschärfe ist ablesbar, daß Synästhesie ein äußerst vielschichtiges Phänomen ist.[8] Die vorliegenden Untersuchungen werden sich auf den linguistischen Aspekt beschränken; die angedeuteten physiologischen und psychologischen Aspekte sollen keine Rolle spielen – nicht zuletzt wegen der engen Grenzen, die die Kompetenz des Verfassers dem interdisziplinären Ausgreifen der Arbeit in diese Richtung setzt.[9] Ebenfalls unbehandelt bleiben soll die Synästhesie als eine Form von Lautmalerei oder Lautsymbolik: Dieser Typ ist von den semantischen Formen der Synästhesie strikt zu trennen und kann nicht sinnvoll mit diesen zusammen betrachtet werden.

Wir werden uns ausschließlich auf die synästhetische Metapher konzentrieren: Es soll ein Überblick über die Verwendung dieser Metaphernform in der römischen Dichtung geboten werden. Die Arbeit will damit einen Beitrag zur Erforschung der lateinischen Dichtersprache als eines autorenübergreifenden „sprachlichen Kollektivbesitzes"[10] bieten – ein Ansatz, der sich in letzter Zeit zunehmender Aufmerksamkeit erfreut,[11] wobei man sich allerdings häufig auf Morphologie und Syntax konzentriert bzw. bei der Behandlung von Bildlichkeit bevorzugt mit der Tradition der ‚großen' Gleichnisse befaßt hat. Zugleich soll in allgemeiner Form über

[7] Z.B. in Kandinskys Malerei (vgl. seine Schrift ‚Über das Geistige in der Kunst' [Berlin 1912]) und Skrjabins Musik; vgl. hierzu Günther 1984; Pütz 1995; Dann 1998. Vgl. noch Urs Widmer, Indianersommer (Zürich 1985) S. 40: „Einmal hatte ich keine Zigaretten mehr und stieg zum Maler hinauf. Er bemerkte mich nicht, weil er gerade an der Saite zupfte und dann, während ein dumpfer Ton in der Luft hing, wie ein Wichtel zur Leinwand zischte, mit hocherhobenem Pinsel. Zu spät, wozu auch immer, denn er ließ ihn sinken. (...) Natürlich wollte er Töne malen. – Als ich mich räusperte, erschrak er so, daß ein schwarzer Fleck auf die Leinwand klatschte. Er sah ihn an, fiel mir um den Hals, lachte, weinte. – ‚Dein Gegrunz.'"

[8] Der Terminus begegnet in den modernen Sprachen seit dem 19. Jh.; in Vulpian 1866 taucht in der 20. ‚leçon' (vorgetragen 1864) das Substantiv ‚synesthésie' zum ersten Mal auf, vgl. Schrader 1969, 46-49; siehe auch Tempesti 1991, 133-144; Paissa 1995, 31-38. – συναίσθησις kommt in der Antike nicht in einer Verwendung vor, die den modernen Bedeutungsgehalten von ‚Synästhesie' entspricht, vgl. Schrader 1969, 48 mit Anm. 244.

[9] Wir werden nur sporadisch im Rahmen des Forschungsüberblicks (Kap. 1.3) auf diese Forschungsrichtung eingehen.

[10] Leumann 1959, 131.

[11] Vgl. Hillen 1989, 1f., Maurach 1989 und 1995.

Methoden der Metapherninterpretation reflektiert werden; dies ist im Bereich der Klassischen Philologie bislang noch kaum erfolgt.[12]

Für die Arbeit ergibt sich damit die folgende Struktur: Auf einen Forschungsüberblick, der auch die antike Beschäftigung mit der Synästhesie einbeziehen soll, folgen einige methodische Überlegungen zur Interpretation von Metaphern (Kapitel 2). Dann werden die wichtigsten Beispiele für Synästhesien in der römischen Dichtung systematisch zusammengestellt (Kapitel 3). In einem abschließenden Teil (Kapitel 4) sollen dann die taktilen Synästhesien im Lehrgedicht des Lukrez einer gesonderten Deutung unterzogen werden, da wir glauben, dort eine besondere Funktion der synästhetischen Metapher im Rahmen der epistemologischen Argumentation feststellen zu können.

1.2 Antike Zeugnisse zur Synästhesie

Von antiken Wurzeln der Beschäftigung mit der Synästhesie kann man nur in höchst eingeschränkter Weise sprechen. Für eine Auseinandersetzung mit ‚echten' (physiologischen) Synästhesien gibt es in der ganzen antiken Literatur unseres Wissens kein Zeugnis.[13] Nirgends wird explizit von der Möglichkeit gesprochen, daß ein Reiz, der auf einen Sinn wirkt, einen gleichzeitigen Effekt auf einen anderen hat (daß man z.B. mit Tönen Farben assoziiert u.ä.). Es könnte natürlich lohnend sein, epistemologische Aussagen aus dem Bereich der antiken Philosophie auf ihre Implikationen für unsere Fragestellung hin zu untersuchen. Vorab läßt sich vermuten, daß Philosophen, die den Sinnesorganen die Hauptfunktion bei der Wahrnehmung zuteilen (z.B. die Atomisten), eher zurückhaltend gegenüber der Vorstellung von einer möglichen Konfusion der Sinne sein müßten, es sei denn, man unterstellte, daß sich Atome in die falschen Rezeptoren ‚verirren'. Demgegenüber hätten Denker, die die Einheitlichkeit der Wahrnehmung betonen und einen Ort der Wahrnehmung jenseits der Sinnesorgane postulieren (vgl. den ‚Gemeinsinn' [κοινὴ αἴσθησις] bei Aristoteles[14]), vordergründig betrachtet mit dem Phänomen der Synästhesie ein ihre Ansicht stützendes Argument an der Hand; und dies gilt nicht nur für physiologische Synästhesien, sondern auch für synästhetische Metaphern, denn unsere Fähigkeit, solche Meta-

[12] Eine Ausnahme stellt v.a. Silk 1974 dar; vgl. auch Nünlist 1998, 1-10.

[13] Ebenfalls negativ der Befund von Tempesti 1991, 137.

[14] Vgl. Schrader 1969, 240 (dort die einschlägigen Stellen bei Aristoteles).

phern zu verstehen, spricht ja für einen Zusammenhang zwischen den einzelnen Sinnen. Doch scheint weder Platon noch Aristoteles mit synästhetischen Phänomenen dieser Art zu argumentieren. Es wird vielmehr dezidiert die Vorstellung einer Trennung der Sinnessphären vertreten.[15]

Bei Aristoteles gibt es allerdings Hinweise auf den metaphorischen Charakter von (alltagssprachlichen) Bezeichnungen von Sinneswahrnehmungen, z.B. De anima 420a28: ... τὸ ὀξὺ καὶ τὸ βαρύ. ταῦτα δὲ λέγεται κατὰ μεταφορὰν ἀπὸ τῶν ἁπτῶν. Dabei werden diese Metaphern mit einer Analogie der Elemente ‚hoch' und ‚tief' auf der einen und ‚scharf' und ‚schwer' auf der anderen Seite erklärt: „... es scheinen sich beide analog dem Scharfen und Stumpfen beim Tastsinn zu verhalten. Denn das Spitze sticht, das Stumpfe stößt sozusagen, weil das eine auf kurze, das andere auf lange Zeit bewegt, so daß nebenbei das eine schnell, das andere langsam ist."[16] Aristoteles unternimmt es aber nirgends, diese psychologischen Erkenntnisse mit seinen im Bereich der Rhetorik angestellten Überlegungen zur Metapher zu verbinden.[17]

Nur die Scholien nehmen vereinzelt vom Phänomen der synästhetischen Metapher Notiz, ohne allerdings regelmäßig eine feste Bezeichnung dafür zu verwenden. Im Scholion zu Eur. Hek. 174f. (ὦ τέκνον ὡς ἴδῃς οἵαν

---

[15] Vgl. zu Aristoteles aber Schmitt 2002. Zur Trennung der Sinnesbereiche siehe Schrader 1969, 56f. (und 240 zum ‚Gemeinsinn') sowie Jütte 2000, 48f. – Unter den wenigen Stellen, an denen doch wenigstens indirekt von so etwas wie ‚echter' Synästhesie die Rede ist, findet sich die rätselhafteste in Platons Theaitet. Die Passage Tht. 184-186 bildet das Ende eines längeren Abschnitts, in dem die These, daß Wahrnehmung und Erkenntnis das gleiche seien, von Sokrates widerlegt wird. In diesem Zusammenhang fragt er Theaitet, ob dieser von einem Ton und einer Farbe, wenn beide wahrgenommen würden, nicht angeben könne, daß sie seien, daß sie voneinander verschieden seien und daß sie zwei seien. Theaitet bejaht all dies (185a8-b3). Dann jedoch schließt Sokrates überraschend die Frage an, ob Theaitet nicht auch erforschen könne, ob die beiden Eindrücke einander ähnlich oder unähnlich seien (185b4): οὐκοῦν καὶ εἴτε ἀναμοίω εἴτε ὁμοίω ἀλλήλοιν, δυνατὸς εἶ ἐπισκέψασθαι; Die Antwort Theaitets fällt hier reservierter aus: ἴσως, ‚vielleicht' (von Cornford S. 104 etwas keck mit „no doubt" übersetzt). Meines Wissens gibt es keine restlos befriedigende Erklärung dieser Stelle (vgl. z.B. Heitsch 1988, 97f.: „Die Anwendung der Relationen ‚ähnlich' und ‚unähnlich' auf Ton und Farbe ist nicht nur nicht besonders naheliegend, sondern vergleichsweise abwegig ... so, wie er [sc. Platon] Sokrates die Frage stellen läßt, impliziert sie gerade die Vergleichbarkeit des Unvergleichbaren"); sie wäre bei Schrader (s.u. S. 24) unter dem „korrespondierenden Typ" aufzuführen.

[16] De anima 420b1-4, Übersetzung von Theiler. Weitere Belege bei Stanford 1936, 49.

[17] Vgl. Tempesti 1991, 155f.; Stanford 1936, 50.

οἵαν / ἀίω φάμαν περὶ σᾶς ψυχᾶς)[18] wird zwar für die synästhetische Metapher der Terminus μετάληψις αἰσθήσεως verwendet,[19] dieser kommt aber in der gesamten überlieferten griechischen Literatur nur noch zweimal in den Odysseescholien vor,[20] und beide Male wird keine Synästhesie damit bezeichnet: zu Od. 1,58, wo die Verwendung von νοῆσαι ‚statt' ἰδεῖν so bezeichnet wird, und zu Od. 1,115, wo der Scholiast meint, ein von der geistigen Vorstellung gesagtes ὀσσόμενος so bezeichnen zu müssen.[21]

Das – neben Homers ὅπα λειριόεσσαν (Il. 3,152) – wohl bekannteste Beispiel[22] für eine Synästhesie in der griechischen Dichtung stammt aus Aischylos' ‚Sieben gegen Theben'. In v. 100 fragt die Chorführerin ihre Gefährtinnen: ἀκούετ' ἢ οὐκ ακούετ' ἀσπίδων κτύπον; (‚Hört ihr oder hört ihr nicht das Gedröhne der Schilde?') Diese Frage nimmt sie dann in v. 103 wieder auf:

κτύπον δέδορκα πάταγος οὐχ ἑνὸς δορός.

Es ist nicht klar, wieviel der Chor von der Akropolis Thebens aus wirklich wahrnehmen kann,[23] ob also hier ein verkürzter Ausdruck für eine Kombination aus optischer und akustischer Wahrnehmung vorliegt oder die Chorführerin tatsächlich ein ganz und gar ‚falsches' Wort verwendet.

Die Scholien bieten als Erklärung:[24]

a κτύπον δέδορκα· μετήγαγε τὰς αἰσθήσεις πρὸς τὸ ἐνεργέστερον (...)
b αἴσθησις ἀντὶ αἰσθήσεως
c ἤγουν τὴν ἀκοὴν ἀντὶ τῆς ὁράσεως
d δέδορκα] ἀκούω
e δέδορκα] αἰσθάνομαι
f δέδορκα] εἰς νοῦν λαμβάνω
g δέδορκα] κατανοῶ τοῖς τοῦ νοῦ ὀφθαλμοῖς

---

[18] Σ Eur. Hek. 174f., S. 28 Schwartz. In den modernen Ausgaben werden die Verse als 175f. gezählt und εἰδῆς gedruckt; mitunter wird das Stück nach ὦ τέκνον athetiert (Hartung, Diggle), allerdings nicht wegen der Synästhesie, sondern wegen der dadurch möglichen Herstellung einer strophischen Struktur in der Passage.

[19] Ebd., in quälender Ausführlichkeit: μετάληψις αἰσθήσεως καλεῖται τὸ σχῆμα· τὸ γὰρ ἴδῃς ἀντὶ τοῦ ἀκούσῃς ἐφθέγξατο. μετήλλαξε δὲ τὴν δύναμιν τῶν ὤτων εἰς τὴν δύναμιν τῶν ὀφθαλμῶν· οὐ γὰρ μετὰ τῶν ὤτων βλέπει τις. διὰ τοῦτο καὶ μετάληψις αἰσθήσεως ὠνομάσθη τοῦτο.

[20] Nach Ausweis der TLG-CD-ROM.

[21] Σ Hom. Od. 1,58. 1,115, S. 35. 62 Ludwich.

[22] Auch von Lobeck (s.u. S. 17) an den Anfang seiner Untersuchung gestellt.

[23] Vgl. zu diesem Problem Mesk 1934.

[24] Σ Aischyl. Septem 103, S. 64 Smith.

Diese Kommentare bieten drei mögliche Deutungen: Entweder sind die Wahrnehmungsarten vertauscht (‚Sehen' statt ‚Hören': a,b,c,d), oder ‚Sehen' steht entweder für ‚Wahrnehmen' in allgemeiner Form (e) oder für ein Wahrnehmen mit den ‚inneren Sinnen' (f,g). Dieses Erklärungsmuster findet sich auch in anderen Scholien als Kommentierung synästhetischer Metaphern.[25]

1.3 Moderne Forschungsansätze[26]

1.3.1 Die moderne Beschäftigung mit der Synästhesie setzt mit der 1846 erschienenen Abhandlung ‚De vocabulis sensuum eorumque confusione'[27] von Christian August Lobeck ein. Dieser betrachtet die Synästhesie freilich ohne große poetische Sensibilität; sie wird von der Warte des pedantischen Grammatikers als eine Art von Solözismus[28] abgetan, den es rationalistisch wegzuerklären gelte. Typische Erklärungsmuster sind verkürzte Ausdrucksweise bei komplexen Vorgängen und vor allem das Zeugma: Wenn bei einer Synästhesie das Verb der sinnlichen Wahrnehmung neben der ‚unpassenden' auch eine ‚passende' Verbindung eingeht, ‚lindert'[29] dies für Lobeck den ‚Solözismus'.

Lobecks Arbeit ist wegen der eben skizzierten Grundhaltung immer wieder getadelt worden, u.a. von Jacob Grimm, der in seinem zwei Jahre nach Lobecks Abhandlung erschienenen Aufsatz ‚Die fünf Sinne' durch zahlreiche Beispiele aus der älteren deutschen Literatur zu belegen versuchte, wie unanstößig die Verwendung von Synästhesien in der Dichtung sei. Grimms Erklärung für das Phänomen ist ein „ahnen" der

---

[25] Vgl. Lobeck 1846, 334: „Verum quo insolentior nobis ... videtur visus et auditus confusio, hoc minus molestiae exhibuit antiquis graecorum poetarum explanatoribus, qui plurimis in locis adnotant verba sentiendi et inter se et cum verbis cognoscendi permutari ..."

[26] Forschungsberichte liegen vor in Schrader 1969, 11-55; Tempesti 1991; Hadermann 1992; Paissa 1995; Gross 2002. Wir haben versucht, neben ganz zentralen Arbeiten zur Synästhesie als sprachlichem Phänomen vor allem solche aufzuführen, die antike Autoren berücksichtigen. – Zu den neuropsychologischen Aspekten der Synästhesie vgl. Cytowic 1993; Baron-Cohen/Harrison 1997; Cytowic 2002.

[27] Als 20. *dissertatio* in Lobeck 1846, 329-352.

[28] Vom Vorwurf des Solözismus werden die synästhetischen Dichterstellen nur deshalb freigesprochen, weil schon die antiken Scholiasten den Dichtern verziehen, was sie anderen nicht nachsahen, vgl. Lobeck 1846, 329: „... prisci scriptorum existimatores ... quae vulgo indocto exprobrant, ignoscunt eruditis."

[29] Lobeck 1846, 338 „zeugma intercedit", ebd. 340 „zeugmate lenitur".

„geheime(n) bezüge der dinge" in der Poesie; durch Synästhesien werde eine alte Einheitlichkeit der Sinneswahrnehmung ausgedrückt.[30] Man sollte es aber mit der Kritik an Lobeck nicht übertreiben; letztlich irritiert vor allem seine pedantische Grundhaltung, die ihn an den synästhetischen Metaphern Anstoß nehmen ließ. Man darf darüber aber nicht nicht die unbestreitbaren Verdienste seiner Studie vergessen:[31] Es ist die erste Stellensammlung zur synästhetischen Metapher in der antiken Literatur, und Lobecks Erläuterungen zu den einzelnen Stellen sind durchaus akzeptabel; auch ‚sensiblere' Interpretationen, zu denen nicht zuletzt die vorliegende Arbeit gerechnet werden will, verwenden häufig die gleichen Erklärungsmuster, freilich unter Vermeidung von Lobecks polemischem Tonfall.

1.3.2 Im Rahmen seiner voluminösen Abhandlung ‚Die Sprache als Kunst' (Berlin ^{2}1885), die von den (spekulativen) Anfängen des Spracherwerbs bis zu einem ausgefeilten System poetisch-rhetorischer Stilmittel vordringt, beschreibt Gustav Gerber auch die Synästhesie; dies geschieht zunächst im Kapitel „Vorstufen bis zur Schaffung der Sprach-Wurzel",[32] wo, ausgehend von der Onomatopöie, die auf das Ohr wirke und zu akustischer Nachahmung animiere, auch die Reizung der übrigen Sinnesorgane in ähnlicher Weise erklärt wird:

> „Erfolgte in der Seele eine isolierte Auffassung der einzelnen Sinnesreize, so würde allerdings schwer einleuchten, wie überhaupt eine Reizung z.B. des Geschmacks oder des Hautgefühls für das Organ des Gehörs erfaßbar, d.h. zum Ton gestaltet werden könnte. – Aber der Sinnesreiz wird in uns auf eine Einheit bezogen, auf das Bewußtsein; er wird in seiner Isolierung weder empfunden, noch als solcher im Tone wiedergegeben. Es spiegelt sich daher in dem charakterisierenden Laute weder das Objekt, noch der einzelne Sinnenreiz, sondern eine Totalempfindung, deren lautliches Abbild (...) besser Nachschöpfung als Nachahmung genannt werden mag."[33]

---

[30] Grimm 1848, 1f.: „... auf gesicht und gehör zusammen, in demselben Augenblick ... eingewirkt", „gemeinschaft der einzelnen sinne unter einander".

[31] Zutreffend Schrader 1969, 12.

[32] „III. Die natürlichen Vorstufen der Sprache bis zur Schaffung der Sprach-Wurzel, d.h. bis zum Hervortreten der Kunst der Sprache" (Gerber 1885, 141-162).

[33] Gerber 1885, 154f. Hier ist vor allem der Einfluß Herders zu spüren (Über den Ursprung der Sprache, hg. von C. Träger, Berlin 1959).

In diesem Zusammenhang erwähnt Gerber sowohl alltägliche Metaphern wie „helle und dunkle Töne", „weicher und harter Ton", „schreiende Farben" als auch griechische Beispiele wie Soph. OK 138f. (von Gerber als v. 137 zitiert) φωνῇ γὰρ ὁρῶ τὸ φατιζόμενον und Soph. OT 371 (s. unten S. 30). Von diesen Ursprüngen ausgehend kommt Gerber im Kapitel „Von den Tropen" noch einmal auf synästhetische Übertragungen zu sprechen, wobei er ausdrücklich an Lobecks Arbeit anknüpft und neben modernen Beispielen auch einige aus dessen Abhandlung wiederholt.[34]

1.3.3 Die bis heute wohl ausführlichste[35] Darstellung zur synästhetischen Metaphorik stammt von Erika von Siebold, die in den ‚Englischen Studien' 1919-1920 zwei umfangreiche Abhandlungen zu ‚Synästhesien in der englischen Dichtung des 19. Jahrhunderts' publizierte.[36] Sie gliedert ihr Material zunächst sachlich (nach Sinnessphären), dann, für den Bereich der englischen Dichtung, nach Autoren.[37] Von Siebold geht von den synästhetischen Metaphern im allgemeinen Sprachgebrauch aus, deren „merkwürdige Assoziationstätigkeit" sie mit einer „gleiche(n) Gefühlsreaktion"[38] erklärt. Davon abzusetzen sei die „Synästhesie in der Sprache der Ästhetik":[39] Hier wird besonders auf die Rolle, die Wechselbeziehungen zwischen den Künsten und das ‚Gesamtkunstwerk' spielen, hingewiesen. Synästhesien äußerten sich in diesem Bereich u.a. bei der Titelgebung von Kunstwerken und bei Vergleichen zwischen verschiedenen Künsten.[40]

Die Funktion der poetischen Synästhesien beschreibt von Siebold treffend mit dem „Suggerieren von möglichst vielen und möglichst divergierenden Sinneseindrücken";[41] ebenso wird man auch zustimmen, wenn sie urteilt: „Durch die Synästhesie verbinden die Dichter in Form von Vergleichen oder bewußtem Nebeneinanderstellen verschiedener

---

[34] Gerber 1885, 314f.

[35] Schrader 1969 hat einen viel weiteren Horizont, s.u. S. 24.

[36] Wobei auch zahlreiche französische und deutsche Beispiele zitiert werden.

[37] „Erster Teil. Aufkommen und Verbreitung der Synästhesien in der deutschen, englischen und französischen Literatur des 19. Jahrhunderts" (1-157). „Zweiter Teil. Spezialisierte Betrachtung der Synästhesien bei den englischen Dichtern" (196-334).

[38] Von Siebold 1919-1920, 8.

[39] Von Siebold 1919-1920, 9.

[40] Von Siebold 1919-1920, 20-31.

[41] Von Siebold 1919-1920, 35. Weiter heißt es: „Unser Staunen über diese neuen Gefühlskombinationen macht uns aufmerksam und damit feinfühlig auch für die subtilsten Reize".

Sinnesdata die Wirkungskraft mehrerer Sinneseindrücke zu einer Gesamtempfindung."[42]

Einem kurzen Überblick über das „Aufkommen der Synästhesien in der Sprache der Dichtung", das ihrer Meinung nach in der Romantik erfolgt,[43] schließt sich eine lange, unkommentierte Abfolge von Beispielen an, die nach Übertragungen geordnet sind, z.B. „akustisch-optisch", dann „Ton-Licht", dann als Beispiel u.a. Tiecks „Dein süßes Lied beglänzt die arme Welt".[44] Der zweite Teil mit Beispielen ausschließlich aus der englischen Literatur enthält etwas weitergehende Deutungen der jeweiligen Stellen mit teilweise kühn psychologisierenden Vermutungen über die Gründe des jeweiligen Metapherngebrauchs.

1.3.4 Die nach Lobeck wichtigsten Impulse aus altphilologischer Richtung erhielt die Erforschung der Synästhesie durch W. Bedell Stanford. In seiner 1936 erschienenen Monographie ‚Greek Metaphor' führt er in einem größeren Kapitel, das der Synästhesie gewidmet ist, zahlreiche Beispiele aus der griechischen Dichtung an. Dabei glaubt er an eine physiologische Grundlage für synästhetische Metaphern:

> „I believe synaesthesia in words is a survival of the physical synaesthesia of primitive man when sense perceptions were far keener and far more efficiently co-ordinated than in more domesticated times."[45]

Der Dichter habe wegen seines besonderen Verhältnisses zur Sprache einen besseren Einblick in deren Strukturen;[46] er könne durch synästhetische Metaphorik ursprüngliche physiologische Zusammenhänge ‚reaktivieren', aber auch neue Zusammenhänge herstellen.[47] Stanford ließ 1942 noch einen kurzen Aufsatz folgen, in dem er einige Beispiele aus der antiken und auch neuzeitlichen Dichtung auflistete.[48]

1.3.5 Der apologetische Titel von Alfred Engstroms 1946 erschienener Studie ‚In defence of synaesthesia in literature' ist eine Reaktion auf die

---

[42] Von Siebold 1919-1920, 36.

[43] Von Siebold 1919-1920, 39f.

[44] Von Siebold 1919-1920, 78.

[45] Stanford 1936, 56f.

[46] Aber nicht unbedingt in die etymologischen Verhältnisse, vgl. Stanford 1936, 52.

[47] Stanford 1936, 56: „The poet ... purposely revives or recreates old and beautiful meanings of words, or creates and emphasizes new meanings".

[48] Stanford 1942a.

häufig geäußerte Polemik gegen die Synästhesie.[49] Engstrom verweist dagegen auf das hohe Alter der synästhetischen Metapher und führt in diesem Zusammenhang zahlreiche Beispiele aus der altgriechischen Literatur an:

> „Synaesthesia is in reality only the metaphor of the senses and deserves recognition as an invaluable source for poetic expression. Its employment in literature did not arise from a supposed degeneration or neurosis or excessive sentimental naturalism of the 18th and 19th centuries. It came rather from a natural human experience, and it is already apparent to a remarkable degree in the earliest surviving literature of the West."[50]

1.3.6 Heinz Kronasser führt in seinem ‚Handbuch der Semasiologie'[51] die Synästhesie als Ausdruck eines „Parallelismus" zwischen den Sinnessphären auf, „der im Sprachleben seinen Niederschlag findet (und der) physiologisch verankert erscheint";[52] dementsprechend verweist er, ähnlich wie Stanford, auf die bei Kindern und „Primitiven" häufiger zu beobachtenden echten (physiologischen) Synästhesien:

> „Die Erklärung dieser Identifizierung der Qualitätsbezeichnungen scheint physiologisch möglich zu sein: ursprünglich waren die einzelnen Sinneswahrnehmungen nicht so stark differenziert wie beim heutigen Entwicklungsstand der Menschen, besonders der zivilisierten ... Es gibt sogar Forscher, welche die Meinung vertreten, daß es ursprünglich für die verschiedenen Qualitäten der Sinneseindrücke überhaupt nur ein Organ gegeben habe."[53]

Gewisse synästhetische Fähigkeiten sind deshalb laut Kronasser im Menschen von vornherein angelegt:

> „... gelten tiefe Töne als unrein, samtartig, dick, schwer, groß, undicht, unfest, diffus, weich, stumpf, ... hohe Töne dagegen als rein, silbern, leuchtend, schneidend, scharf, dünn, spitz, leicht ... Diese Austauschmöglichkeiten beruhen auf primär gegebenen

---

[49] Berüchtigt ist dabei vor allem Max Nordaus Buch ‚Entartung' (Berlin 1892-93), in dem das Faible vor allem der symbolistischen Dichtung für Synästhesien als Zeichen völliger Degenerierung gedeutet wird.

[50] Engstrom 1946, 19.

[51] Heidelberg 1952.

[52] Kronasser 1952, 147.

[53] Kronasser 1952, 148f.

> Zuordnungen bestimmter Qualitäten der verschiedenen Sinnesgebiete. ... Man nannte diese Zuordnungen Ursynästhesien."[54]

Kronasser bietet für diese Ursynästhesien auch zahlreiche Beispiele aus dem Lateinischen und Griechischen, z.B. *acer* bezogen auf Gesicht (*acer splendor*), Tastsinn, Geruch (*acer nidor*), Geschmack (*acetum*) und Motorik (*acris fuga*). Dabei differenziert er nicht zwischen Belegen aus der Prosa und der Dichtung.[55]

1.3.7 Ingrid Wærn gibt in ihrem 1952 erschienen Aufsatz ‚Synästhesie in griechischer Dichtung' eine kurze Stellensammlung, die ein wenig unter den von der Verfasserin vorgenommenen Einschränkungen leidet: Es werden keine Zeugmata zugelassen, und auch Übertragungen, an denen Adjektive beteiligt sind, werden nicht berücksichtigt. Für den sich aus diesen Restriktionen ergebenden Rest ist ihre Materialsammlung recht ergiebig. Die (z.B. von Stanford vertretene) Ansicht, die Neigung griechischer Dichter zur Synästhesie resultiere aus einer ursprünglich einheitlichen Sinneswahrnehmung, etwa einem ‚sensus communis', wird von ihr nicht geteilt: „Keiner der Dichter, von denen hier die Rede ist, kann mit derartigen primitiven Reminiszenzen in Verbindung gebracht werden, wenn es nun ein sensorium commune überhaupt gegeben hat."[56]

1.3.8 Sehr ausführlich beschäftigt sich Stephen Ullmann in seinem Hauptwerk ‚The principles of semantics'[57] mit der Synästhesie, die für ihn zum Bereich der ‚panchronischen Bedeutungsforschung' gehört, d.h. zu einer stark generalisierten Semantik, die auf rein deskriptiv-induktivem Weg versucht, allgemeine Strukturübereinstimmungen der Sprachen auf dem Gebiet der Semantik aufzudecken.

Ullmann betont die Notwendigkeit, durch synchrone Untersuchungen die Miteinbeziehung von Metaphernleichen zu vermeiden: „Only those cases were included where synaesthetic provenance could be synchronistically felt as such. Faded images like ‚sweet sound, soft voice' were excluded."[58] Aussagen über etwaige synästhetische ‚Gesetzmäßigkeiten'

---

[54] Vgl. Kronasser 1952, 147. Der Terminus ‚Ursynästhesie' findet sich bereits bei Albert Wellek (Übersicht z.B. in Wellek 1931b, 121), dessen eher kulturgeschichtliche als linguistische Untersuchungen hier nur am Rande erwähnt seien (für das Altertum besonders Wellek 1929, Wellek 1931a und Wellek 1931b).

[55] Kronasser 1952, 151. – Ähnlich, mit noch zahlreicheren Beispielen aus antiker Prosa und Dichtung, argumentiert Erdmann Struck in seinen beiden Arbeiten zur Semasiologie (Struck 1954 und 1959).

[56] Wærn 1952, 19.

[57] Glasgow – Oxford ^{2}1957.

[58] Ullmann 1957, 278.

seien dabei nur durch die Arbeit mit ‚großen Zahlen' möglich.[59] Von diesen Prämissen ausgehend untersuchte Ullmann die Werke von zwölf Dichtern des 19. Jahrhunderts;[60] dabei kam er zu dem Ergebnis, daß Übertragungen im allgemeinen von den ‚niedrigen' zu den ‚höheren' Sinnesbezirken ansteigen, also vom Tastsinn über Geschmack und Geruch zu Gesicht und Gehör. Es überwiegen Übertragungen aus dem taktilen Bereich, ‚Hauptabnehmer' sind der optische und akustische Bereich; dabei gibt es ein Übergewicht des Akustischen. Ullmann erklärt dies damit, daß für die visuelle Sphäre ein reichhaltigeres Vokabular zur Verfügung stehe als für die auditive.[61]

1.3.9 Im selben Jahr, in dem Ullmans umfassende Studie erschien, legte Glenn O'Malley seinen Aufsatz ‚Literary Synesthesia' vor. O'Malley betont vor allem die fundamentalen Unterschiede zwischen einer Form der Analogie zwischen den Sinnen, die für jeden erfahrbar ist, und dem pathologischen Phänomen („clinical synesthesia": „any involuntary awareness of a sensation, perception, or ‚image' of one sense which accompanies [...] the stimulation of a different sense or even the mental representation of that stimulation"[62]) und polemisiert gegen die unbedachte Vermischung dieser beiden Bereiche. Daneben bietet O'Malley einen gerafften Überblick über die wichtigsten Erscheinungsformen literarischer Synästhesien im 18. und 19. Jahrhundert, wobei er das Phänomen eher weit faßt und auch das, was Schrader (s.u. 1.3.10) als ‚summierenden Typ' bezeichnet, miteinbezieht. Wichtig ist seine Warnung vor allzu großem Schematismus bei der Deutung von sprachlichen Synästhesien:

> „'bitter tone' might be a genuine synaesthetic transfer but might also be taken for a metaphorical qualification (bitter) of another metaphor for a general drift of speech (tone). (...) students of literary synesthesia must feel that linguistic classification of synesthetic transfers has limited value and that they, on the other hand, must assess each apparent intersense metaphor in its particular

[59] Ullmann 1957, 276: „Large figures will ... be needed to bring out any inherent regularities, and to reduce the margin of error to a minimum."

[60] Byron, Keats, William Morris, Oscar Wilde, Ernest Dowson, Stephen Phillips, Lord Alfred Douglas, Arthur Symons, Longfellow, Leconte de Lisle, Théophile Gautier und Mihály Vörösmarty.

[61] Ebenfalls ein sehr deutliches Übergewicht von Übertragungen vom Tastsinn auf das Gehör stellt Sean Day in Thomas Manns Buddenbrooks fest (Day 1996).

[62] O'Malley 1957, 392.

context and against a background of literary fashions and related considerations."[63]

1.3.10 Der bedeutendste Beitrag zur Erforschung der Synästhesie aus literaturwissenschaftlicher Perspektive ist die 1969 publizierte Habilitationsschrift von Ludwig Schrader: ‚Sinne und Sinnesverknüpfungen. Studien und Materialien zur Vorgeschichte der Synästhesie und zur Bewertung der Sinne in der italienischen, spanischen und französischen Literatur'. Wie der Untertitel deutlich macht, geht es um sehr weitgespannte Untersuchungen zur Bedeutung der Synästhesie in der Literatur vor der (vermeintlich ersten) ‚Blütezeit' in der französischen Literatur des 19. Jahrhunderts. Dabei beschränkt sich der Verfasser nicht auf die in romanischen Sprachen abgefaßte Literatur, sondern bezieht auch antike Texte zumindest ansatzweise mit ein.

Schrader definiert das Phänomen sehr großzügig;[64] er unterscheidet zunächst „Verknüpfungen zwischen mehreren Sinnesbereichen" und „Verknüpfungen zwischen einem Sinnesbereich und einem außersinnlichen Bereich". Zu letzterem gehört die Analogie von Sinneseindrücken und „einem Gefühl, einem abstrakten Begriff oder einem sonstigen, nicht ohne weiteres dem Bereich der Sinne zuzurechnenden Objekt, z.B. mit einem der vier Elemente der alten Naturlehre".[65] Die „Verknüpfungen zwischen mehreren Sinnesbereichen" werden nochmals unterteilt:

a) „Transponierend-identifizierender Typ": Hierher gehören die ‚klassischen' Synästhesien, bei denen zwei oder mehr Sinnessphären gegeneinander vertauscht und somit identifiziert werden. Viele Linguisten (z.B. oben 1.3.8 zu St. Ullmann) lassen nur diesen Typ als Synästhesie gelten. – Schrader unterscheidet formal zwischen drei Möglichkeiten, wie dieser Typ der Synästhesie vorliegen kann: als Metapher, als Katachrese und als synästhetisches Zeugma.

b) „Korrespondierender Typ": Hier geht es nicht um Identifikation und Ineinssetzung von Sinnessphären, sondern um Analogien; dazu gehören beispielsweise die Analogie von Farben und dem Klang von Vokalen in Rimbauds berühmtem Gedicht ‚Voyelles':

„A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles,
Je dirai quelque jour vos naissances latentes."[66]

---

[63] O'Malley 1957, 396f.

[64] Für das Folgende vgl. Schrader 1969, 49-54.

[65] Schrader 1969, 53.

[66] Zitiert nach Ullmann 1957, 274. Als weiteres Beispiel sei das ‚Farbenklavier' von P. Louis Bertrand Castel genannt, vgl. Schrader 1969, 19f. mit Anm. 51.

c) „Summierender Typ": Durch die Zusammenfassung mehrerer Sinne wird eine Art von ‚Gesamtwahrnehmung' evoziert, die nichts mit einer Vertauschung verschiedener Sinnessphären zu tun hat, sondern auf einer bloßen Addition verschiedener Wahrnehmungsformen beruht.

Es erheben sich gewisse Bedenken dagegen, diesen letzten Fall in eine Abhandlung zur Synästhesie miteinzubeziehen.[67] Ähnlich problematisch ist die Einordnung von „Verknüpfungen zwischen einem sinnlichen und einem außersinnlichen Bereich" unter die Synästhesien.[68] Die sehr weite Definition erlaubt es, eine Vielzahl zum Teil recht disparater Einzeluntersuchungen auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen. Diese sind vor allem kulturgeschichtlich von großem Interesse (von der „unio mystica" über das „Paradies und sein(en) Vorgeschmack" bis hin zur „Harmonie der Welt und der Korrespondenz der Sinne"), und auf diesem Gebiet liegt das große Verdienst von Schraders Buch.

1.3.11 Charles Segal hat in einem 1977 erschienenen kurzen Aufsatz ‚Synaesthesia in Sophocles' wichtige Ansätze zur Deutung synästhetischer Metaphorik für den Bereich der sophokleischen Tragödien geliefert. Dabei gelingt es ihm auch, einige von Stanford als weniger aussagekräftig eingeschätzte Synästhesien innerhalb ihres Kontextes als durchaus relevante, dramaturgisch effektive Elemente im verbalen Spiel des Autors zu erweisen.[69] Unseres Wissens ist dies die erste Abhandlung, in der versucht wird, die Funktion synästhetischer Metaphorik aus dem jeweiligen Zusammenhang heraus zu erklären. Obwohl solche Untersuchungen – im Bereich der griechischen Dichtung – besonders für Pindar oder Aischylos lohnend wären, ist anscheinend niemand Segals Beispiel gefolgt.

1.3.12 Besondere Erwähnung verdient die 2001 erschienene, umfangreiche Untersuchung ‚Akroasis' von Günther Wille. Der Autor verzeichnet in einer eindrucksvollen Arbeitsleistung sämtliche Formen, in der der Gehörsinn in der klassischen griechischen Literatur – Dichtung wie Prosa – Erwähnung findet, und registriert auch die synästhetischen Verwendungen der entsprechenden Ausdrücke. Für Synästhesien in der

---

[67] Ullmann (1957, 233) bezeichnet dies als „pseudo-synaesthesia" – ironischerweise benutzt er damit den gleichen Terminus, den die neurologische Forschung für die linguistische Synästhesie verwendet, s.o. Anm. 2. Kritik auch bei Hadermann 1992, 62f.

[68] Vgl. Ullmann 1957, 225.

[69] Segal 1977, 91 unter Verweis auf Stanford 1936, 51. Stanford hatte auch das aischyleische κτύπον δέδορκα als nicht sehr bemerkenswert eingestuft („unemphatic examples").

griechischen Literatur, die den akustischen Bereich einbeziehen, stellt diese postum publizierte Arbeit[70] die umfangreichste Materialsammlung dar.

Damit soll dieser recht selektive Forschungsüberblick abgeschlossen werden.[71] Auf dem Gebiet der Klassischen Philologie existieren neben den angeführten Untersuchungen nur noch einige Erwähnungen in Kommentaren, die mit mehr oder weniger umfangreichen Zitatennestern aufwarten. Die vorliegende Arbeit stellt die erste Untersuchung der synästhetischen Metapher in der römischen Dichtung dar.[72]

[70] Ursprünglich eine Habilitationsschrift aus dem Jahr 1958.

[71] Nicht einbezogen wurden eher kulturgeschichtlich orientierte Arbeiten, die sich mit den Sinnen und damit am Rande auch mit Synästhesien befassen; den neuesten, großangelegten Entwurf in diesem Bereich stellt Jütte 2000 (‚Geschichte der Sinne. Von der Antike bis zum Cyberspace') dar.

[72] Für die neuzeitliche Literatur ist die Forschungslage günstiger, vgl. neben den erwähnten Untersuchungen von Erika von Siebold, Stephen Ullmann und Ludwig Schrader v.a. die Arbeiten von Victor Ségalen (‚Les synesthésies et l'école symboliste', 1902), Walter Fleischer (‚Synästhesie und Metapher in Verlaines Dichtungen', 1911), Svend Johansen (‚Le Symbolisme', 1945), Glenn O'Malley (‚Shelley and synesthesia', 1964), Bernhard Engelen (‚Die Synästhesien in der Dichtung Eichendorffs', 1966), Sean Day (‚Synesthesia and Synesthetic Metaphors', 1996, zu Thomas Manns ‚Buddenbrooks') und Petra Wanner-Meyer (‚Quintett der Sinne. Synästhesie in der Lyrik des 19. Jahrhunderts', 1998).

2 Synästhesien als Metaphern

2.1 Vorbemerkung

Da sich unsere Untersuchungen ausschließlich der Synästhesie als einer Form der Metapher[73] widmen werden, sollen im folgenden Kapitel einige theoretische Überlegungen zur Definition und Interpretation der Metapher angestellt werden. Dabei sieht man sich einer Fülle verschiedener Deutungen und Erklärungsansätze aus den unterschiedlichsten Disziplinen gegenüber,[74] u.a. aus der Rhetorik, der sprachanalytischen Philosophie,[75] der Semiotik und der kognitiven Psychologie. Eine erschöpfende Behandlung dieses Themas ist daher kaum möglich und wäre auch für unsere Zwecke nicht hilfreich. Wir meinen aber, daß in bisherigen Untersuchungen zur Metapher in antiken Texten zu selten Rechenschaft darüber abgelegt wird, nach welchen Kriterien die Identifizierung und Klassifizierung von Metaphern vorgenommen wurde.

Für den Literaturwissenschaftler stellt sich vor allem die Frage, ob auch Metaphern, die in den allgemeinen Sprachgebrauch übergegangen sind, in die Betrachtung einbezogen werden sollen. Gerade bei der Synästhesie fällt ja ins Auge, daß uns ihre Verwendung in der Dichtung oft bemerkenswert kühn vorkommt, daß aber gleichzeitig unsere alltägliche Sprache durchsetzt ist von synästhetischen Metaphern, die wir ganz selbstverständlich verwenden. Diesen Aspekten tragen nun die beiden zur Zeit wohl wirkungsmächtigsten Interpretationsmodelle für Metaphern, die Interaktionstheorie und die in der Kognitionswissenschaft begründete Meta-

---

[73] Die Einordnung sprachlicher Synästhesien als Metaphern erfolgt mitunter mit einer gewissen Zurückhaltung, weil ein physiologischer ‚Hintergrund' angenommen wird, vgl. z.B. Kayser 1960, 127: „Von der Metapher her gewinnt man den leichtesten Zugang zu der sogenannten Synästhesie. Man versteht darunter die im sprachlichen Ausdruck vollzogene Verschmelzung mehrerer Sinnesempfindungen." Vgl. auch Gross 2002, 59f.: „Und wird einerseits die Metapher als trügerische Stiefschwester der tatsächlich erlebten Wahrnehmungssynästhesie abqualifiziert, läßt sich andererseits gerade auf literaturwissenschaftlicher Seite der Impuls diagnostizieren, sie als Repräsentation von Wahrnehmung zu legitimieren."

[74] Sehr guter Überblick bei Biebuyck 1998, 19-99; Aufsatzsammlungen: Ortony (Hg.) ^{2}1993; Haverkamp (Hg.) ^{2}1996.

[75] Für den Literaturwissenschaftler sind auf diesem Gebiet v.a. Strub 1991 und White 1996 interessant.

pherntheorie George Lakoffs, jeweils in besonderer Weise Rechnung;[76] sie sollen deshalb im folgenden vorgestellt und auf ihre Implikationen für unsere Aufgabe hin untersucht werden. Dabei verstehen sich unsere Ausführungen nicht nur als Darlegung der in dieser Arbeit verfolgten Prinzipien bei der Deutung von Synästhesien, sie sind auch als grundsätzliche Überlegungen zur Interpretation von Metaphern in der römischen Dichtung gedacht.

2.2 Synästhesien als ‚kühne' Metaphern

Moderne Forschungen zur Metapher nehmen ihren Ausgang in der Regel von der Behauptung, die in der Antike formulierten Theorien seien unzureichend und würden dem Phänomen nicht gerecht. Gemeint sind die vor allem auf Aristoteles und Quintilian zurückgehenden sogenannten Vergleichs- und Substitutionstheorien: nach diesen ersetzt die Metapher einen ‚eigentlichen' Begriff, mit dem sie über ein tertium comparationis in einem Analogieverhältnis steht.[77] Diese Ansätze gelten u.a. deshalb als unangemessen, weil der Kontext der Metapher keine Berücksichtigung findet und komplexe Metaphern, die aus mehr als nur einem Wort bestehen, nicht angemessen beachtet werden.[78] Auch ist die Bestimmung des ‚eigentlichen' Begriffes, der von der Metapher verdrängt wurde, häufig nicht möglich, oder aber die Reduktion der Metapher auf einen solchen Ausdruck verschleiert gerade das Besondere der Übertragung.

Aus diesem Grund werden diesen traditionellen Ansätzen aus dem Bereich der antiken Rhetorik die im zwanzigsten Jahrhundert entwickelten sogenannten Interaktionstheorien entgegengesetzt, die vor allem auf Ivor A. Richards und Max Black zurückgehen und als die in der Literaturwissenschaft gegenwärtig konsensfähigste Deutung des Phänomens Metapher anzusehen sind. In Deutschland ist Harald Weinrich der wichtigste Vertreter dieser Richtung; seine Forschungen haben auch die Terminologie entscheidend geprägt. Die Interaktionstheorie leistet eine

---

[76] Wobei sie sich gegenseitig nicht sehr schätzen, vgl. Lakoff/Turner 1989, 110-136 über „traditional views" und im Gegenzug White 1996, 300 über George Lakoffs Metapherndeutung: „I find such a way of talking, if not positively misleading, at the very least entirely unhelpful."

[77] Die entscheidenden Texte sind Aristot. poet. 1457b1-33. 1458a18-1459b16; rhet. 1404b26-1405b20. 1406b5-1408a9. 1410b13-1413b2; Cic. de orat. 3,155-170; Quint. inst. 8,6,4-16. Zu den antiken Texten über die Metapher vgl. Jürgensen 1968 sowie die Zusammenstellung bei Guidorizzi/Beta 2000.

[78] Vgl. Kurz 1997, 8.

stärker textpragmatisch orientierte Erklärung der Metapher. Ihr Kerngedanke läßt sich in dem Postulat zusammenfassen, daß eine Metapher nur in einem ganzen Satz als solche erkennbar sein kann und in einem wechselseitigen Beeinflussungsverhältnis zu ihrer Textumgebung steht, mit dieser also ‚interagiert'. Dabei wird nach Richards das ‚eigentlich Gemeinte' als ‚tenor' bezeichnet, das metaphorisch Ausgedrückte als ‚vehicle'. Black und Weinrich differenzieren innerhalb des metaphorischen Satzes zwischen den Teilen, welche die Metapher bilden (Black: ‚focus', Weinrich: ‚Bildspender') und der nichtmetaphorischen ‚Umgebung' (Black: ‚frame', Weinrich: ‚Bildempfänger').[79]

Weinrich erläutert seine Metapherndefinition am Beispiel von Verlaines Gedicht ‚Votre âme est un paysage choisi ...':

> „Die Bedeutung eines Wortes (...) ist wesentlich eine bestimmte Determinationserwartung. Das Wort *paysage* setzt die Erwartung eines Kontextes, in dem wahrscheinlich weiter von Landschaftlichem die Rede sein wird. Statt dessen befindet sich bei Verlaine das Wort tatsächlich in einem Kontext, in dem von etwas ganz anderem die Rede ist, nämlich von Seelischem. Darin liegt die Überraschung. Die in der Wortbedeutung *paysage* angelegte Determinationserwartung wird enttäuscht. (...) Es entsteht ein Überraschungseffekt und eine Spannung zwischen der ursprünglichen Wortbedeutung und der nun vom Kontext erzwungenen unerwarteten Meinung. Wir wollen diesen Vorgang *Konterdetermination* nennen, weil die tatsächliche Determination des Kontextes gegen die Determinationserwartung des Wortes gerichtet ist. Mit diesem Begriff ist die Metapher definierbar als ein Wort in einem konterdeterminierenden Kontext."[80]

Will man nun Synästhesien mit Hilfe der Interaktionstheorie deuten, kann man auf den ebenfalls von Weinrich postulierten Zusammenhang zwischen

---

[79] Die polare Struktur der Metapher hatte bereits Samuel Johnson als ihr Hauptmerkmal herausgestellt (zitiert nach Stanford 1936, 103): „As to metaphorical expression that is a great excellence in style for it gives you two ideas in one." Es muß betont werden, daß Richards' Terminologie mit der von Black und Weinrich nicht völlig deckungsgleich ist: Diese beziehen sich auf die sprachliche Form, Richards aber auf die zugrundeliegenden Ideen der Metapher, also die „two ideas" bei Dr. Johnson. Vgl. Zymner 1993, 12 Anm. 27. Silk (1974, 10) ist sich dieser Unterscheidung zwar bewußt, verwendet ‚tenor' und ‚vehicle' aber – wie nicht wenige Interpreten nach ihm (z.B. Nünlist 1998, 2 Anm. 7) – auf der Ebene der ‚Wörter': „I intend to make use of Richards' main terms, tenor and vehicle, and to use them not as their maker meant them, but as referring to words."

[80] Weinrich [1976], 319f.

der ‚Kühnheit' einer Metapher und der Kürze ihrer Bildspanne verweisen:[81] Wenn man davon ausgeht, daß eine Metapher nichts anderes ist als die Setzung eines Wortes, das den gesamten Satz unlogisch macht (eine, um es mit dem Titel einer neueren Abhandlung zur Metapherntheorie zu sagen, „kalkulierte Absurdität"[82]), dann ist eine Metapher um so kühner, je mehr man den Widerspruch, der ihr innewohnt, wahrnimmt. Und dieser Widerspruch ist nun für Weinrich um so stärker, je näher sich Bildspender und Empfänger semantisch sind; er nennt dies „gefährliche Nähe"[83]. Die weit hergeholte Metapher dagegen ist weniger kühn,[84] weil man einen logischen Ausgleich des Widerspruchs gar nicht erst versucht – sie ist zu absurd. Weinrich illustriert diese Theorie mit dem Beginn von Celans ‚Todesfuge' „Schwarze Milch der Frühe ...":

> „Wenn sich eine Wortfügung mühelos mit der sinnlich erfahrbaren Realität in Einklang bringen läßt, nehmen wir sie ohne weiteres hin: *weiße Milch*. Wenn sich eine Wortfügung sehr weit von der sinnlich erfahrbaren Realität entfernt und sehr verschiedene Gegenstände verbindet, etwa Stoffliches und Geistiges, nehmen wir sie auch ohne Zögern hin: *traurige Milch*. (...) Wenn aber eine Wortfügung um ein geringes von den Erfahrungen der sinnlich erfahrbaren Realität abweicht, dann nehmen wir den Widerspruch stark wahr und empfinden die Metapher als kühn: *schwarze Milch*. Diese Metapher ist so kühn, (...) weil sie so gering abweicht."[85]

Ein synästhetisches Beispiel mag dies verdeutlichen. In dem berühmten Vers aus Sophokles' ‚König Ödipus' τυφλὸς τά τ'ὦτα τόν τε νοῦν τά τ' ὄμματ' εἶ (v. 371) gibt es zwei Metaphern: ‚blind mit den Ohren' und ‚blind mit dem Verstand'. Wenn Weinrichs Theorie zutrifft (was wir glauben), dann ist die Ohrenblindheit eine deutlich kühnere Metapher als die geistige Blindheit. Der νοῦς hat mit Sinneswahrnehmung nichts zu tun, die Ohren aber sind ein Sinnesorgan, nur eben gerade das falsche.

---

[81] Weinrich [1976], 295-316. Unter ‚Bildspanne' (eine Übersetzung des von R. A. Sayce geprägten Begriffs ‚angle of an image') versteht Weinrich die ‚Entfernung' zwischen Bildspender und Bildempfänger, wobei er sich der Problematik dieser an der Vorstellung von der ‚arbor Porphyriana' orientierten Annahme bewußt ist: „Die Versuchung ist groß zu sagen, daß auf diese Ontologien kein Verlaß ist. Und doch können wir uns gewisse Schichtungsvorstellungen aus unserm alltäglichen Weltverständnis und auch aus der naturwissenschaftlichen Systematik kaum fortdenken" (Weinrich [1976], 300).

[82] Strub 1991.

[83] Weinrich [1976], 303.

[84] Irreführend Landfester 1997, 89!

[85] Weinrich [1976], 305.

Eine Bestätigung dafür findet sich in der bereits erwähnten Abhandlung Lobecks;[86] dieser operiert ja ebenfalls mit dem Kriterium der ‚contradictio'; nur ist diese für ihn eine Schwäche der Synästhesie, nicht ein Gradmesser für die Kühnheit der Metapher. Aber dieses Kriterium des Widerspruchs wird von ihm durchaus nicht konsequent angewandt: Die Wendung *populo Romano vox et auctoritas consulis ... in tantis tenebris inluxit*[87] erklärt er mit dem Hinweis „hoc lenius est quia interjectum est auctoritas". Das ist zwar richtig, aber der Satz *auctoritas inluxit* enthält natürlich ebenfalls einen Widerspruch. Diesen nimmt man allerdings nicht so stark wahr wie die Synästhesie, weil es eine geläufigere Form der Übertragung mit großer Bildspanne ist, und so hat selbst ein so sehr auf das Erkennen sprachlicher Ungenauigkeiten konditionierter Grammatiker wie Lobeck hier keine ‚contradictio' sehen wollen.

Daß die Gleichsetzung von großer Bildspanne und kühner Metapher, gegen die Weinrich polemisiert, weit verbreitet ist, zeigt im übrigen sehr schön Ciceros Ansicht über kühne Metaphern im Orator (orat. 81f.), wo die Metaphern *gemmare vites*, *sitire agros*, *laetas esse segetes*, *luxuriosa frumenta* als kühn bezeichnet werden (*nihil horum parum audacter*). Michael Silk nennt diese Charakterisierung angesichts von Ciceros gleichzeitigem Verweis auf die Geläufigkeit dieser Wendungen ‚grotesk';[88] für Cicero war aber offenkundig die Geläufigkeit einer Metapher überhaupt kein Kriterium für ihre *audacia*; für ihn ist vielmehr das ‚Weithergeholte' der Metaphern, also ihre große Bildspanne, entscheidend für ihre Charakterisierung als kühn.

Weinrichs Überlegungen sind nicht unwidersprochen geblieben. Tatsächlich sind die Beispiele, mit denen er die Geläufigkeit und geringe Kühnheit von Metaphern mit großer Bildspanne illustriert, nicht ganz redlich, denn er zitiert als Belege fast ausschließlich verblaßte Metaphern.[89] Und natürlich gibt es tatsächlich auch Metaphern mit großer Bildspanne, die wir als kühn empfinden.[90]

---

[86] Lobeck 1846; s.o. S. 17.

[87] Cic. agr. 1,24 (dort heißt es: ... *cum populo Romano vox et auctoritas consulis repente in tantis tenebris illuxerit* ...); Lobeck 1846, 340.

[88] Silk 1996, 966: „... which Cicero says was current among rural speakers in his own time, yet himself grotesquely calls ‚bold metaphor'."

[89] Beispiele bei Weinrich [1976], 300: „... sprechen wir ganz geläufig vom Redefluß, vom Gedächtniseindruck und vom Licht der Wahrheit."

[90] Vgl. Friedrich 1984, 635: „Dantes berühmte Metapher vom ‚Blasebalg der Seufzer' (mantaco de sospiri, Purgatorio XV, 51) verdankt ihre Kühnheitswirkung der Ferne zwischen ‚Seufzer' und ‚Blasebalg'..."

Dennoch liefert Weinrichs Theorie der kühnen Metapher einen wichtigen Grund, warum uns Synästhesien auffallen: Ihre Bildspanne ist geringer als bei den Übertragungen, die den Bereich der Sinnessphäre verlassen. Die geläufige Übertragungsrichtung ist die vom Sinnlichen zum Nichtsinnlichen; dies hängt mit einer ganz ursprünglichen Funktion der Metapher zusammen: Sie soll veranschaulichen, was man mit den Sinnen nicht wahrnehmen kann. Metaphern, bei denen der Bildspender aus dem Bereich der Sinneswahrnehmung kommt, sind deshalb sehr häufig. Gustative Metaphern beispielsweise zur Bezeichnung subjektiver, emotionaler Beurteilung sind ganz geläufig: ‚süß' für angenehm und ‚bitter' für unangenehm kann in Metaphern mit enorm großer Bildspanne eingebunden sein, ohne daß wir einen starken logischen Widerspruch empfinden, und ähnliches gilt auch für die anderen Sinnessphären. Eine ‚bittere Erfahrung' finden wir nicht besonders kühn; eine ‚bittere Farbe' schon eher. Hier ist die Bildspanne geringer, Bildspender und Bildempfänger befinden sich gleichsam in unmittelbarer Nachbarschaft, nämlich im Bereich der Sinneswahrnehmung: Das läßt sie uns auffallen.

Daß die Theorie der kühnen Metapher im allgemeinen nicht zur Erklärung der Synästhesie herangezogen wird, hängt damit zusammen, daß Weinrich selbst die Synästhesie nicht unter die kühnen Metaphern rechnet: Für ihn ist vor allem die Metapher kühn, die in einem Sinnesbereich verbleibt.[91] Und man wird zugeben, daß in diesen Fällen die Widersprüchlichkeit ganz besonders stark empfunden wird (falls nicht eine verblaßte Metapher vorliegt).[92] Dennoch fühlen wir uns berechtigt, auch für die Synästhesie einen besonderen Status als kühne Metapher anzunehmen und sie insbesondere von den Metaphern abzugrenzen, die Außersinnliches miteinbeziehen.[93]

---

[91] Weinrich [1976], 303f. wird in Rimbauds Prosagedicht ‚Métropolitain' die Synästhesie „les parfums pourpres" zwar erwähnt, die Aufmerksamkeit des Interpreten gilt aber der Metapher „les lèvres vertes". Die kühnste vorstellbare Metapher ist für Weinrich ganz folgerichtig die contradictio in adiecto: Weinrich [1976], 306-310.

[92] Als Beispiel aus der antiken Literatur kann Sapphos berühmte Beschreibung des Eros als ‚bittersüßes Tier' (frg. 130 Ἔρως ... γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον) dienen oder auch Verg. Aen. 7,456f.: *sic effata facem iuveni coniecit et atro / lumine fumantis fixit sub pectore taedas*. Die Qualifizierung von Licht mit einem Helligkeitsgrad ist grundsätzlich sehr gut verträglich: nur eben nicht mit diesem Helligkeitsgrad. – Im System der klassischen Rhetorik werden diese Metaphern häufig als ‚Oxymoron' bezeichnet, vgl. Lausberg 1960, § 807; Bell 1923, 386-393 bietet unter der Kapitelüberschrift „Oxymoron" als Beispiele neben Fällen von contradictio in adiecto auch einige Synästhesien.

[93] Diese werden von Gross 2002, 62 Anm. 14 als „Wahrnehmungsmetaphern" bezeichnet. – Unsere Auffassung widerspricht damit der Tendenz, die Theorie Weinrichs dahingehend zu modifizieren, daß die Bildspanne und damit die Kühnheit von Metaphern

2.3 Synästhesien als ‚kognitive' Metaphern

Harald Weinrich hat noch in anderer Hinsicht terminologiebildend gewirkt, nämlich bei der sachlichen Klassifizierung von Metaphern nach ihren Bildspendern und -empfängern. Für solche Zusammenstellungen hat er den Begriff des Bildfeldes entwickelt:

> „Im Maße, wie das Einzelwort in der Sprache keine isolierte Existenz hat, gehört auch die Einzelmetapher in den Zusammenhang ihres Bildfeldes. Sie ist eine Stelle im Bildfeld. ... In der aktualen und scheinbar punktuellen Metapher vollzieht sich in Wirklichkeit die Koppelung zweier sprachlicher Sinnbezirke. ... Entscheidend ist ..., daß zwei sprachliche Sinnbezirke durch einen sprachlichen Akt gekoppelt und analog gesetzt worden sind."[94]

Mit einem solchen Prinzip von ‚Metapherklassen' operiert auch ein Deutungskonzept, das deren Rolle für die Struktur unseres Denkens hervorhebt und deshalb die Verwendung ganz alltäglicher Metaphern in unserer Sprache untersucht; die zentrale Studie dieser Forschungsrichtung hat den bezeichnenden Titel ‚Metaphors we live by'[95]. Dieser Ansatz hat vor allem in der angelsächsischen Linguistik großen, mittlerweile vielleicht den von allen zeitgenössischen Metapherntheorien größten Einfluß.[96] Gemeint ist die in Nachbarschaft zur Kognitionswissenschaft[97] von George Lakoff und seinen Mitarbeitern[98] entwickelte Metapherntheorie, die davon ausgeht, daß unser Denken (unser ‚conceptual system') in hohem Grade metaphorisch strukturiert ist. Entsprechend bezeichnen sie nicht nur die konkrete sprachliche Form als Metapher, sondern auch das

---

nicht als graduell unterschiedlich angesehen wird, sondern eine grundsätzliche kategoriale Unterscheidung möglich ist, vgl. z.B. Strub 1991, 140: „Man muß sich ... von der Vorstellung einer *graduellen* Bildspannenerweiterung/-verengung und damit von Graden der Kühnheit der Metapher freimachen. Zwischen ‚kühn' und ‚nichtkühn' ist dann vielmehr ein *prinzipieller* Unterschied (nämlich der zwischen Denkbarkeit und Nichtdenkbarkeit) festzumachen."

[94] Weinrich [1976], 283.

[95] Lakoff/Johnson 1980.

[96] Vgl. die Prominenz dieser Theorie in neueren Abrissen der Literaturtheorie, z.B. Crystal (Hg.) 1994, s.v. metaphor: Die dort gegebene Definition ist nahezu wörtlich aus Lakoff/Johnson entnommen.

[97] Vgl. Steen 1991, 3: „the ‚cognitive turn' in metaphorology".

[98] V.a. Mark Johnson und Mark Turner, siehe Lakoff/Johnson 1980; Lakoff/Turner 1989.

‚Denkkonzept', dem diese Form angehört. Die Definition, die in ‚Metaphors we live by' für die Metapher gegeben wird, lautet:

> „The essence of metaphor is understanding and experiencing one kind of thing in terms of another."[99]

Die Weinrich'schen Bildfelder sind also bei Lakoff kognitiv ‚aufgewertet', da sie nicht nur ein Klassifizierungsschema für Metaphern bilden, sondern ihnen eine Eigendynamik in unserem konzeptionellen System zugesprochen wird: Wir denken in solchen Metaphern und können uns in vielen Bereichen gar nicht von ihnen lösen.[100]

Die von Lakoff ausgemachten Metaphern sind dabei häufig sehr simpel. Sie bezeichnen z.B. einfache Orientierungen im Raum:[101] MORE IS UP, CONTROL IS UP[102] usw.; in diese ‚Metaphern' werden dann ganz vertraute Wendungen wie (ins Deutsche übersetzt) ‚steigende Preise' und ‚Unterdrückung' eingeordnet. Andere Beispiele für solche Metaphernkonzepte sind A LIFETIME IS A DAY und ARGUMENT IS WAR[103] mit Realisierungen wie ‚Lebensabend' und ‚Redeschlacht'. Ein wichtiger Aspekt der Theorie Lakoffs ist dabei die Kohärenz von Metaphernkonzepten innerhalb einer Kultur. MORE IS UP und GOOD IS UP beispielsweise sind kohärent zu MORE IS BETTER.[104]

Lakoffs Theorie bietet eine Möglichkeit, die linguistische und psychologische Seite der Synästhesieforschung miteinander zu versöhnen, indem man die alltagssprachlichen Erscheinungsformen des Phänomens als Ausdruck kognitiver Strukturen ansieht.[105] Einige der ursprünglichen metaphorischen Konzepte unserer Kultur sind synästhetisch; so erklären sich die ‚synästhetischen Reihen' und ‚Ursynästhesien', wie sie z.B. bei Wellek und Kronasser verzeichnet sind. Nur gilt für Lakoff derselbe Vorwurf, den

---

[99] Lakoff/Johnson 1980, 5.

[100] Diese kohärenten Metaphernkonzepte können dann zu universalen ‚Weltkonzepten' innerhalb einer Kultur werden, vgl. Lakoff/Turner 1989, 160-213: „the great chain of being".

[101] Vgl. Lakoff/Johnson 1980, 17: „Most of our fundamental concepts are organized in terms of one or more spatialization metaphors."

[102] Die Schreibweise der Metaphernkonzepte in Majuskeln ist typisch für die Autoren der ‚Lakoff-Schule'.

[103] Lakoff/Turner 1989, 6; Lakoff/Johnson 1980, 4.

[104] Lakoff/Johnson 1980, 87-96. Vgl. das Bauhaus-Motto ‚Weniger ist mehr', das einerseits das Metaphernkonzept MORE IS BETTER voraussetzt, es andererseits aber revolutionär überwindet.

[105] Synästhetische Lakoff-Metaphern sind z.B. LIGHT IS A SUBSTANCE, NIGHT IS A COVER und SEEING IS TOUCHING (Lakoff/Turner 1989, 223f.).

sich auch seine Vorgänger gefallen lassen müssen, daß nämlich dieser Zugang spekulativ ist. Tatsächlich ist von wenigen der von Lakoff ausgemachten Metaphern beweisbar, daß sie Ausdruck unseres konzeptionellen Systems sind.[106] Bei der Beurteilung nicht-zeitgenössischen Sprachgebrauchs bewegt man sich dabei erst recht auf dem Boden bloßer Vermutungen.[107]

Im übrigen liegt aus dieser ‚Schule' auch eine Untersuchung zur poetischen Metapher vor,[108] wobei diese (folgerichtig) als eine Erweiterung der konventionellen Metapher angesehen wird:

> „poetic thought uses the mechanisms of everyday thought, but it extends them, elaborates them, and combines them in ways that go beyond the ordinary."[109]

Damit ist aber wie bei der Interaktionstheorie die Unterscheidung zwischen etablierter und ungewöhnlicher Metapher in den Blick genommen, freilich mit einem Primat der etablierten Metaphorik, auf die die elaborierte poetische Metapher reduziert werden kann.

2.4 Folgerungen und Thesen

2.4.1 In den beiden hier behandelten Metapherntheorien manifestiert sich das Problem der grundlegenden Unterscheidung zwischen synchroner und diachroner Sprachbetrachtung.[110] Wer synchron analysiert, für den existie-

---

[106] Vgl. Glucksberg/McGlone 1999, die experimentell nachweisen, daß beispielsweise der Satz ‚Our love is a voyage to the bottom of the sea' nicht, wie von Lakoff postuliert, zur Metapher ‚Love is a journey' gehört; ähnliche Kritik an Lakoff bei Steen 1994, 9f. Fundierter sind die Untersuchungen auf experimenteller Basis von Lawrence Marks (1978. 1982. 1990). – Ein hier nicht weiter zu verfolgender Aspekt der experimentellen Untersuchung von Synästhesien ist die von Charles Osgood begründete linguistische Assoziationsforschung; für die Analyse synästhetischer Metaphern wird sie herangezogen in Abraham 1998, 283-288.

[107] Uns ist nur eine Untersuchung zur lateinischen Metapher auf der Basis der Lakoff'schen Theorie bekannt: Francisco García Jurado / Rosario López Gregoris, Las ‚metáforas de la vida cotidiana' en el lenguaje plautino, Studi Italiani di filologia classica 13, 1995, 233-245.

[108] Lakoff/Turner 1989 (‚More than cool reason'); Lakoff/Johnson 1980 bezog sich nur auf die Alltagssprache.

[109] Lakoff/Turner 1989, 67; die traditionelle Literaturtheorie würde in diesem Satz statt von „thought" eher von „language" reden.

[110] Vgl. Strub 1991, 246f. – Lakoff würde natürlich bestreiten, daß seine Metaphernforschungen auf einer diachron-historischen Perspektive beruhen.

ren als Metaphern nur die ‚lebendigen', ‚neuen', vom ‚normalen' Sprachgebrauch abweichenden Metaphern.[111] Demgegenüber hat, wer eine diachrone Perspektive einnimmt, die zurückliegende Sprachgeschichte im Blick und damit auch die ‚abgesunkenen', ‚lexikalisierten'[112] und ‚toten' Metaphern. Interaktionstheorien fußen sinnvollerweise auf synchroner Sprachbetrachtung: Einen Widerspruch spürt man nur bei ‚neuen' Metaphern. Allerdings lassen sich im großen Bereich der sprachlichen Phänomene, die im weitesten Sinne als Metaphern bezeichnet werden können, zwei Trennlinien ausmachen: Neben den ‚neuen', vom normalen Sprachgebrauch abweichenden gibt es Metaphern, die zwar verblaßt sind, aber dennoch, wenn man sie in den Blick nimmt, wieder als Übertragungen erkennbar werden. ‚Elektrischer Strom', ‚Lebensabend', ‚Augenweide' sind solche Beispiele: Wir können uns sehr leicht der Tatsache bewußt werden, daß diese Wendungen ursprünglich Metaphern waren;[113] sie machen das Hauptforschungsgebiet der ‚Lakoff-Schule' aus. Daneben gibt es aber Begriffe, die nur noch dem Sprachhistoriker als Übertragung auffallen, während der ‚Normalsprecher' an ihnen nichts Metaphorisches finden kann. Nur diese würde Lakoff als tote Metaphern bezeichnen.[114] Wenn eben von ‚Trennlinien' die Rede war, so ist das nicht im strikten Sinne zu verstehen: Viele Metaphern befinden sich in ‚Übergangszonen' zwischen den einzelnen Bereichen, werden auch von verschiedenen Angehörigen einer Sprachgemeinschaft unterschiedlich aufgefaßt. Aber, wie häufig, gilt auch hier, daß die Schwierigkeit, genaue Grenzlinien zwischen den Kategorien zu ziehen, nicht die Berechtigung der Kategorisierung an sich in Frage stellt.

---

[111] Strub 1991, 247 spricht vom „metaphorische(n) Abweichungsbewußtsein des Sprechers".

[112] Der in diesem Zusammenhang häufig gebrauchte Begriff der ‚lexikalisierten' Metapher impliziert natürlich nicht Wörterbücher wie OLD oder ThlL, sondern ein ‚Lexikon des geläufigen Sprachgebrauchs'.

[113] Vgl. Kayser 1960, 125f.: „Der Glaube an die Sicherheit der sprachlich-begrifflichen Festlegung und an die Möglichkeit eines ‚eigentlichen' Sprechens überhaupt steht ja auf sehr schwachen Füßen. In unserer alltäglichsten Sprache erweisen sich nicht selten die ‚eigentlichen' Bezeichnungen als ‚übertragen', und das gleiche geschieht sogar in der wissenschaftlichen Sprache, die unter dem Stilgesetz der Eindeutigkeit steht."

[114] Kurz 1997, 12 nennt „Zweck" (ursprünglich der Nagel in der Zielscheibe), Lakoff/Turner (1989, 129) haben „Pedigree" (von altfrz. pied de grue = Kranichfuß) als Beispiel. – Einer irritierend großzügigen Metaphernauffassung folgt Paul McKendrick, der in seinem Handbuch zu Ciceros Reden u.a. *atrox* als visuelle Metapher von *ater* sowie *studium* und *vectigal* als taktile Metaphern von *tundere* und *vehi* ableitet und diese mehr als toten Metaphern in einer abschließenden Statistik zusammenfaßt (McKendrick 1995, 15.451).

2.4.2 Eine synchrone Sprachbetrachtung muß häufig Wortbedeutungen zugrundelegen, die sich bei diachroner Untersuchung als fehlerhaft herausstellen. Als Beispiel kann man die bereits zitierte[115] Stelle aus Ciceros Orator anführen: Natürlich wissen wir heute, daß *gemmare* seinen Ursprung in eben der von Cicero zitierten ‚rustikalen' Verwendung hat und erst später auf Edelsteine u.ä. übertragen wurde; das gleiche gilt für die *laetae segetes*. Wie die Cicero-Stelle aber belegt, ist die Kenntnis dieses Sachverhalts im ersten Jahrhundert v. Chr. nicht verbreitet (man wird wohl kaum an eine zufällige Bildungslücke gerade Ciceros denken wollen). Eine Beurteilung dieser Metapher muß daher die etymologisch richtige Grundbedeutung ignorieren.[116]

2.4.3 Für den Bereich der antiken Literatur ist es ohne Frage einfacher, einen diachronen Standpunkt einzunehmen und jede Verwendung eines Wortes als ‚Metapher' aufzufassen, die von einer sinnlich-konkreten, als ‚ursprünglich' empfundenen ‚Grundbedeutung' abweicht.[117] Dennoch sei hier für die Einbeziehung einer synchronen, an der Interaktionstheorie orientierten Auffassung plädiert: Es ist eine nicht zu vernachlässigende Frage, ob eine Metapher vom antiken Leser als neu oder als konventionalisiert wahrgenommen (bzw. gerade nicht wahrgenommen) wurde. Daß diese Unterscheidung in Untersuchungen zur antiken Metapher selten vorgenommen wird,[118] hängt offenbar mit der Schwierigkeit zusammen, für zurückliegende Epochen die Ebene der ‚Normalsprache' zu rekonstruieren.[119] Man kann sich aber, wenn man den ‚Status' einer Metapher in der römischen Dichtung beurteilen will, mit der Heranziehung von Texten behelfen, die noch am ehesten diese normale Sprachebene repräsentieren. Dies sind vor allem Prosatexte, und hier hauptsächlich solche, die einem

---

[115] Oben S. 31.

[116] Zu *laetus* vgl. Lausberg 1960, 289 Anm. 2 und Coleman 1999, 68; siehe auch Stanford 1936, 52 zu λευκὴ φωνή: „... it is pertinent to remember that while (...) Indo-European derivatives may persuade the modern etymologist that λευκὴ φωνή is not a metaphor at all, yet Demetrius, a learned Greek of the 4th century B.C., considered that λευκὴ φωνή was an especially unusual kind of metaphor." – Zur Notwendigkeit einer rein synchronischen Sprachbetrachtung vgl. neben Ullmann 1957, 278 die Arbeit von Baumgärtner (1969, 1f.); vgl. auch U. Suerbaums 6. These (in: Bochumer Diskussion 1968, 102): „Die Einbeziehung der metaphorischen Ursprünge eigentlicher Ausdrücke verzerrt die Metaphorologie ebenso, wie die Etymologie lange die Bedeutungslehre verzerrt hat."

[117] Etwa so, wie der ThlL bei seiner Unterscheidung zwischen ‚proprie' und ‚translate'/‚metaphorice' verfährt.

[118] Eine Ausnahme stellen Silk 1974 und 1996 dar; vgl. Silk 1974, 27-56: „Dead metaphor and normal usage".

[119] Vgl. Maurach 1989, 9f. zur „Normalerwartung".

Stilideal der ‚Schlichtheit' folgen und eine gewisse Metaphernfeindlichkeit aufweisen.[120] Wenn also eine Wendung in der Dichtung und in einem annähernd gleichzeitig verfaßten[121] ‚Vergleichstext' in identischer Form vorkommt, spricht viel dafür, daß eine lexikalisierte Metapher[122] vorliegt.

2.4.4 Aus den gerade angeführten Prinzipien erwächst offenkundig ein gewisser Schematismus, der dem vielschichtigen Prozeß, der der ästhetischen Wirkung von Metaphern zugrundeliegt, nicht gerecht wird. Eine Metapher beispielsweise, die zur Tradition poetischer Diktion gehört, ist weder ‚neu' noch ‚lexikalisiert': Der Rezipient kennt die Metapher nicht aus seiner alltäglichen Sprachverwendung, wohl aber aus seiner Lektüre; man spricht in diesem Fall von einem Klischee. Aber auch hier ist zu beachten, daß eine Veränderung der Form der Metapher diese wieder verlebendigt.[123]

2.4.5 „Identische Form" (oben 2.4.3) ist wörtlich zu verstehen: Eine Metapher ‚stirbt' immer nur in bestimmten Wendungen, und bereits eine geringfügige Veränderung ihrer Form ‚reaktiviert' die ursprüngliche

---

[120] Vgl. bei Cicero die Markierung von ‚neuen' Metaphern durch Wendungen wie *quasi*, *ut ita dicam* etc. Besonders günstig sind die den *sermo familiaris* bzw. *sermo cottidianus* recht gut repräsentierenden Briefe Ciceros; aber auch Terenz kann als Folie für die Beurteilung der ‚Lebendigkeit' einer Metapher herangezogen werden, vgl. Fantham 1972, 4-6.

[121] Dabei kann der Begriff „gleichzeitig" durchaus großzügig gehandhabt werden, vgl. „assumption 6" bei Silk 1974, 35. Hier kann auch an Frank Goodyears Kritik an der Beschränkung des Materials im OLD auf die Zeit bis ca. 200 n. Chr. erinnert werden: Es sei unwahrscheinlich, daß in späteren Zeiten ganz alltägliche Gegenstände anders benannt worden seien als vorher, und wenn eine solche Bezeichnung zum ersten Mal in einem späteren Text auftauche, müsse sie von jemand, der ‚das Latein' bis zum Jahr 200 in einem Lexikon bieten wolle, auch berücksichtigt werden (vgl. Goodyear 1983). Dies gilt auch für einen Teil des von uns untersuchten Vokabulars, z.B. bei den Geschmackskategorien: Auch hier darf davon ausgegangen werden, daß die verwendeten Adjektive eher zählebig sind, und selbst wenn z.B. der ältere Plinius unser erster Prosabeleg für eine Verwendung bei Vergil sein sollte, kann noch eine lexikalisierte Metapher angenommen werden.

[122] Daß in der vorliegenden Arbeit von lexikalisierten ‚Metaphern' gesprochen wird, widerspricht zwar der Interaktionstheorie (für die diese ja keine Metaphern sind), deckt sich aber mit dem allgemeinen Sprachgebrauch.

[123] Die Einbeziehung der Tradition der Dichtersprache stellt natürlich ein Element diachroner Sprachbetrachtung dar. Vgl. auch Maurach 1989, 10: „der Leser von Dichtung vergleicht die Sprache des gedichteten Textes nicht allein mit der Gemeinsprache oder Gewohnheitsprosa, sondern auch mit dem, was man die ‚poetische Koiné' nennen kann: wer ein Buch mit Versen aufrollte, wußte, daß er eine verschönte und erschwerte Sprache antreffen wird; er besaß ein ungefähres Vorwissen von dem, was in Gedichtetem möglich war. Und auch dieses ist die Vergleichsmasse, an der Abweichungen zu messen sind".

Wirkung als ‚Abweichung'. Dabei erkennen Dichter den ursprünglichen Gehalt verschütteter und toter Metaphern besonders gut und können ihn mit bestimmten poetischen Techniken ‚reaktivieren'.[124] Solche Veränderungen und Revitalisierungen gesunkener, lexikalisierter Metaphern stellen ein zentrales Element poetischer Metaphorik dar. Mögliche Techniken[125] sind z.B. für die Wiederbelebung von ‚schreiende Farben':[126]

a) veränderte syntaktische Struktur: ‚Die Farbe schreit.'
b) Erweiterung: ‚laut schreiende Farben'
c) veränderte Wortwahl, Synonyme: ‚brüllende Farben'
d) Nachbarschaft zu einer lebendigen Metapher: ‚Schreiende Farben dröhnen im Ohr.'
e) Zwei tote Metaphern können sich gegenseitig reaktivieren;[127] hier ist allerdings Skepsis angebracht, wieweit man davon ausgehen darf, daß auch ein antiker Leser es wahrnahm, wenn zwei wirklich lexikalisierte Metaphern aufeinandertreffen. Im Deutschen z.B. können sich in der Wendung ‚ein schreiendes Knallrot' die beiden akustischen Elemente kaum als solche ins Bewußtsein heben; es müssen schon weitere der gerade aufgezählten Elemente hinzukommen.[128]

Natürlich haben die Resultate dieser Techniken eine andere Wirkung als ‚neue' Metaphern. Sie erreichen eher, daß man sich des metaphorischen Ursprungs etablierten Sprachgebrauchs wieder bewußt wird, als daß sie eine ästhetisch wirksame Spannung erzeugen könnten.

2.4.6 Ein weitere Möglichkeit, die bei der Beurteilung einer Metapher in Betracht gezogen werden muß, ist die der Lehnübertragung (‚Calque', ‚Kalkierung'); an der Kühnheit der Metapher ändert dieser Fall allerdings

---

[124] Vgl. Ulrich Suerbaums 10. These in der Bochumer Diskussion 1968, 102: „Die Funktion der Poesie für das sprachliche Gesamtsystem besteht nicht nur darin, daß sie die Erkenntnismöglichkeit der metaphorischen Analogie voll ausnutzt, sondern auch darin, daß sie die Uneigentlichkeit der metaphorischen Aussage bewahrt, indem sie Metaphern nicht absinken läßt bzw. abgesunkene Metaphern der Normalsprache remetaphorisiert."

[125] Gerlinde Huber-Rebenich analysiert diese Techniken in Bezug auf das Bildfeld ‚Liebe ist Feuer' in Ovids Metamorphosen (Huber-Rebenich 1994, 129-136).

[126] Das gleiche Beispiel auch bei Nünlist 1998, 7.

[127] Vgl. Silk 1974, 243f.: „2N = V1"; gemeint ist, daß zwei ‚neutrale', also sowohl metaphorisch als auch nicht-metaphorisch auffaßbare Elemente (d.h. verblaßte Metaphern), zusammengenommen soviel Aufmerksamkeit auf ihre metaphorische Herkunft lenken können, daß sie zu einem ‚vehicle' werden.

[128] Ein Beispiel aus Lukrez: Es wäre womöglich übersensibel, im Proöm des zweiten Buches nach dem mehrmaligen Auftauchen von *suave* und *dulcis* (v. 1, 4, 6, 7) im darauf folgenden (v. 8) *sapientum templa* die ursprüngliche gustative Bedeutung von *sapiens* reaktiviert sehen zu wollen.

nichts: Eine Wendung, die im Lateinischen nicht beheimatet ist, wird nicht durch die Erklärung ihrer Herkunft als Lehnübersetzung idiomatisiert. Natürlich ist die ästhetische Wirkung komplexer, wenn der Rezipient um die Herkunft der Wendung weiß.

2.4.7 Einen Sonderfall stellt die Enallage dar. Man wird sie zunächst schwerlich als Metapher auffassen wollen: Es geht zwar auch hier um einen ‚Widerspruch', um ein Wort,[129] das nicht der Determinationserwartung des Kontextes entspricht, aber dieses Wort ist im gleichen Satz an anderer Stelle (allerdings in veränderter Flexionsform) gefordert, und somit löst sich die aufgebaute Spannung nicht wie bei der Metapher durch den Versuch, die widersprüchlichen Begriffe durch Analogiebildung[130] und Auslotung ihrer semantischen Felder in irgendeine Form von ‚Einklang' zu bringen, sondern in einer bloßen Verschiebung von Bezugswörtern und Umgruppierung der Syntax.

Auf der anderen Seite läßt sich häufig nicht genau bestimmen, ob eine Enallage oder eine Metapher vorliegt, d.h. auf welche Weise die semantische Unverträglichkeit zu dekodieren ist. Man könnte überspitzt sagen, daß die Charakterisierung als Enallage bereits die Interpretation einer sprachlichen Erscheinung darstellt, die sich bei unbefangener Betrachtung zunächst als Metapher präsentierte.[131]

2.4.8 Vor dem Hintergrund der Interaktionstheorie ist auch eine Deutung des synästhetischen Zeugmas als einer besonderen Form der Metapher möglich. Schrader hatte das Zeugma als eine der drei Formen seines ‚identifizierenden Typs' ausgemacht[132], für Lobeck war es ein wichtiges

---

[129] Metaphern müssen sich natürlich nicht auf einzelne Wörter beschränken.

[130] Der Begriff der Analogie ist nur bei der Definition der Metapher problematisch, nicht bei der Beschreibung ihrer ästhetischen Wirkung bzw. ihrer Dekodierung. Er ergibt sich mit einer gewissen Zwangsläufigkeit aus der polaren Struktur des metaphorischen Satzes: Der Leser wird immer ein Analogieverhältnis zwischen *tenor* und *vehicle* konstruieren.

[131] Das gleiche gilt für die ‚Auflösung' des Widerspruchs durch vermeintlich naheliegende gedankliche Ergänzungen. Vgl. Maurach 1989, 155f., wo zu Stat. Theb. 3,176 (*inspexit gemitus*) angemerkt wird „... liegt keine Synästhesie vor, sondern lediglich die Ersetzung von *labores pugnae gemitus efficientes* durch *gemitus* allein." Dies mag stimmen oder auch nicht, aber es ist für uns kein hinreichender Grund, solche Stellen von vornherein auszuschließen; wir würden auch hier Maurachs Erläuterung bereits als eine Interpretation der Metapher ansehen. Vgl. auch Schrader 1969, 80 Anm. 78 zu „verde aroma" bei Calderón: „Freunde der rhetorischen Terminologie würden hier vielleicht von einer Hypallage sprechen: grüner Duft statt: Duft grüner Pflanzen. Das schließt die Bezeichnung dieser Formulierung als identifizierende Synästhesie nicht aus."

[132] Schrader 1969, 50.

Argument für die ‚Abmilderung' des Widerspruchs.[133] Da die klassische Rhetorik bei der Verwendung des Terminus ‚Zeugma' nicht eindeutig verfährt,[134] sei hier an die Behandlung in Lausbergs Handbuch angeknüpft;[135] die für die Synästhesie relevanten Fälle werden unter §§ 705-708 behandelt („semantisch kompliziertes Zeugma"); der entsprechende Text, der sich nicht leicht erschließt, lautet (§705):

> „Das semantisch komplizierte Zeugma besteht in der klammerartig (nicht unbedingt syntaktisch) übergeordneten Zuordnung eines Satzteils zu mehreren einander syntaktisch koordinierten Satzteilen, von denen einer semantisch zu dem klammerartig übergeordneten Satzteil nicht so paßt wie die ihm syntaktisch koordinierten anderen Satzteile. Das semantische Zeugma kommt in zwei Ausbeutungsvarianten vor: in einer Variante ohne beabsichtigte Ausbeutung (...) und in einer Variante mit beabsichtigter Ausbeutung (...) (§ 707) [Diese] besteht darin, daß die semantische Spannung des weniger passenden Bestandteils mit den anderen Bestandteilen zur ‚Interessantmachung' der sprachlichen Äußerung ausgebeutet wird. Der weniger passende Bestandteil wirkt überraschend."

Bei den Beispielen für „beabsichtigte semantische Ausbeutung" findet sich auch eine Synästhesie: *manus ac supplices voces ad Tiberium tendens* (Tac. ann. 2,29). Die Schlüsselbegriffe der Lausbergschen Definition („semantische Spannung", „Interessantmachung", „überraschend") weisen bereits eine gewisse Affinität zur hier vertretenen Metaphernauffassung auf. Man kann nun das Zeugma als eine komplexe Metapher beschreiben, wobei der ‚verklammernde' Teil sowohl den Bildspender bildet als auch zum Bildempfänger gehört und so zwischen wörtlicher und übertragener Bedeutung schillert. Auf das Tacitus-Beispiel übertragen heißt das: *supplices voces* ist Bildempfänger, *tendens* ist in der Verbindung mit *voces* Bildspender (und damit der eigentliche ‚Kern' der Metapher), wobei die Verbindung mit *manus* die wörtliche Bedeutung von *tendere* so stark aktiviert, daß die Kombination mit der Stimme besonders kühn wirken

---

[133] Vgl. oben Anm. 29.

[134] Vor allem die Abgrenzung zur Syllepse ist bisweilen unscharf; in der vorliegenden Untersuchung sei unter Syllepse das ‚Einsparen' eines Wortes verstanden, das im Satz bereits in identischer Form vorkommt, das aber in einer anderen Bedeutung gefordert ist. Vgl. Maurach 1995, 93 (nach einer Skizzierung der verschiedenen Definitionen von Zeugma und Syllepse bei den antiken Grammatikern): „Angesichts dieser Differenzen scheinen die Namen frei verfügbar.".

[135] Lausberg 1960.

muß; *ad Tiberium* ist ‚neutrales' Element der Interaktion.[136] Das *ac* ist dabei gleichsam das Gelenk, das bei *tendens* zwischen der mit *manus* verbundenen ‚eigentlichen' und der mit *voces* verbundenen übertragenen Bedeutung hin und herschaltet.

2.4.9 Mitunter wird man synästhetische Metaphern auch (bzw. eher) als Personifizierung bezeichnen wollen – beispielsweise wenn etwas, das sichtbar, aber nicht hörbar ist, als ‚sprechend' wahrgenommen wird. Dies ist aber lediglich eine Frage der Klassifizierung (und ebenfalls, wie bei der Enallage, bereits eine Deutung der Metapher).[137]

[136] Zu ‚neutralen' Elementen, die also sowohl zum Bildspender als auch zum Bildempfänger gehören, vgl. Silk 1974, 85 („neutral based interaction") und White 1996, 21f. („bifurcation").

[137] Vgl. Maurach 1995, 160.

3 Synästhetische Bildfelder in der römischen Dichtung

3.1 Vorbemerkungen

3.1.1 Die Gliederung des nun folgenden systematischen Überblicks erfolgt nach sachlichen Kriterien, d.h. nach Metaphern- oder Bildfeldern; die jeweilige sprachliche Realisierung dieser Bildfelder ist nachgeordnet. In einigen Fällen mag das dazu führen, daß vermeintlich Zusammengehöriges auseinandergerissen wird; dies ist insbesondere dann der Fall, wenn das gleiche Wort in verschiedenen Bildfeldern als Bildspender auftritt. Es ist vielleicht wirklich fragwürdig, die Verwendung von *mulcere* im Bildfeld ‚Sehen ist Fühlen' von der im Bildfeld ‚Hören ist Fühlen' zu trennen. Dennoch sind Wirkung und Leistung synästhetischer Metaphorik klarer im sachlichen Zusammenhang des Bildfeldes zu sehen, und diese Gliederung soll deshalb auch zugrundegelegt werden. Es muß aber nochmals betont werden, daß die Zwischenüberschriften in den folgenden Unterkapiteln, so sehr sie sich mitunter auch an das Vorbild der Lakoff'schen ‚Metaphern' halten, für uns reine Klassifizierungen darstellen. Ein Anspruch auf die ‚Gültigkeit' dieser Kategorien im Sinne einer Vorformung des sprachlichen Ausdrucks durch entsprechende gedankliche Konzepte ist damit nicht verbunden. Insbesondere liegen die Bildfelder nicht alle auf einer Ebene, sondern stellen unterschiedlich feine Untergliederungen dar: Bisweilen ist es sinnvoll, von einem eher allgemeinen Bildfeld auszugehen, bisweilen lassen sich die entsprechenden Metaphern ausschließlich einem bestimmten lateinischen Wort zuordnen, das dann die Überschrift bildet. Eine pedantische Hierarchisierung der Bildfelder wurde nicht durchgeführt.

3.1.2 Was den Betrachtungszeitraum betrifft, so war nicht beabsichtigt, eine semasiologische Durchmusterung der gesamten lateinischen Sprache auf synästhetische Strukturen hin vorzunehmen; auch eine systematische Behandlung der römischen Dichtung kam nicht in Frage, zumal der hier vertretene synchronische Metaphernbegriff einen allzu forschen Durchmarsch durch die Literatur nicht geboten erscheinen ließ. Aus diesem Grund konzentriert sich dieses Kapitel auf Catull, Lukrez und die Dichter der augusteischen Zeit, wobei Vergils Umgang mit dieser Metaphernform besondere Aufmerksamkeit verdient. Es sollten jedoch bemerkenswerte Beispiele aus anderen Epochen nicht übergangen werden.

Das Kapitel hat dabei zwei Hauptanliegen: es will eine Dokumentation der Metaphernform Synästhesie in der Dichtung bieten, und es will die interessanteren Beispiele genauer interpretieren. Daraus resultiert eine gewisse Uneinheitlichkeit in der Präsentation: Bisweilen werden nur Aufzählungen von Belegen geboten bzw. lediglich das Problem erörtert, ob eine Synästhesie vorliegt oder nicht; bisweilen wird die Wirkung eines Bildes aber auch ausführlicher behandelt.

Das im vorangegangenen Kapitel geforderte Vorgehen für die Beurteilung einer Metapher (neu und innovativ, Klischee, verblaßte Metapher, je nach Alter, Anzahl und Stilhöhe der Prosaparallelen) soll dabei im folgenden nicht für jeden aufgeführten Beleg ausdrücklich durchgeführt werden; aber es soll durch den Verweis auf entsprechendes Vergleichsmaterial ermöglicht werden, Schlußfolgerungen dieser Art zu ziehen, wenn man die hier dargelegte Auffassung teilt.

3.1.3 Da unser Klassifizierungsschema ein semantisches sein wird, erscheint es sinnvoll, kurz die verschiedenen syntaktischen Möglichkeiten zu nennen, die für eine synästhetische Metapher bestehen; mit der gebotenen Behutsamkeit wird man vielleicht auch über die Intensität der synästhetischen Wirkung je nach der syntaktischen Form, in der die Metapher präsentiert wird, Vermutungen anstellen können.

Synästhesien sind nicht sehr umfangreich; der Bildspender umfaßt selten mehr als ein Wort. Dies gilt auch für die oben (S. 41) besprochenen zeugmatischen Konstruktionen, obwohl dort, wie gezeigt, eine komplexere Form der Interaktion vorliegt.

Grundsätzlich ist zwischen ‚expliziten' und ‚impliziten' Synästhesien zu unterscheiden; bei den expliziten wird ein Verb der Sinneswahrnehmung (*videre, audire* etc.) mit einem ‚falschen' Objekt verbunden und die synästhetische Wahrnehmung damit auf der Ebene des Textes gleichsam ‚beschrieben'. Das Objekt – es handelt sich in jedem Fall um ein affiziertes Objekt – kann unterschiedliche Form haben (Substantiv im Akkusativ, Infinitiv, Akkusativ mit Infinitiv, Akkusativ mit Partizip). Dabei wird man Wendungen, bei denen das Objekt ausschließlich aus dem ‚falschen' Wahrnehmungsbereich stammt und sich somit eine harte, als widersprüchlich empfundene Fügung ergibt, als kühnere Synästhesien ansehen als diejenigen, bei denen das Objekt kombiniert ist aus einem ‚möglichen' und einem ‚unmöglichen'/‚unlogischen' Teil: *video clamorem* (*hominum*) ist kühner als *video homines clamare / clamantes*. Kaum wahrnehmbar dürfte der Widerspruch sein, wenn die ‚falsche' Wahrnehmung nur als Attribut der richtigen vorkommt (sehr blaß wäre z.B. *video clamantium turbam*).

Beim zweiten Haupttyp werden zwei Ausdrücke der Sinneswahrnehmung syntaktisch so miteinander kombiniert, daß sich ‚implizit' (beim Rezipienten) eine synästhetische Verbindung ergibt. Diese Kombinationen sind üblicherweise:

- Substantiv mit Attribut: *ater odor*;
- Verb mit Objekt (effiziert oder affiziert): *lumen spargere, umbram discutere*;
- Verb mit Adverbial: *surdum spirare.*

Auch die ‚produktiven' Synästhesien, bei denen die Hervorbringung synästhetischer Effekte im Zentrum steht, gehören zu diesem zweiten Typ; hier kommen nie Verben der Sinneswahrnehmung, wohl aber solche der ‚Emittierung' von sinnlich Wahrnehmbarem in Verbindung mit einem effizierten Objekt vor (*dulce ridere*).

3.2 Gesichtssinn als Bildspender

Zu den verbreitetsten synästhetischen Übertragungen zählen die aus dem Bereich des Optischen. Dies hängt mit der besonderen Rolle des Gesichtssinns zusammen, die bereits in antiken Überlegungen zur Sinneswahrnehmung feststellbar ist: Vorstellungen von einer Hierarchie der Sinne, bei der das Auge die erste Position einnimmt, sind bereits für das Altertum gut bezeugt; auch die weitere Reihenfolge (Gehör, Geruchssinn, Geschmack, Tastsinn) scheint früh kanonisch geworden zu sein.[138] Er liegt deshalb auch der Gliederung dieses Kapitels zugrunde. In Aristoteles' psychologischer Hauptschrift De anima werden die fünf Sinne ebenfalls in dieser Form angeordnet; die Reihenfolge wird begründet mit der Tatsache, daß der Geruchssinn eine mittlere Position einnimmt zwischen den Fernsinnen (optischem und akustischem Sinn) und den auf direktem physischen Kontakt mit dem Wahrgenommenen beruhenden Sinnen Geschmack und Tasten (De sensu 445a4ff.). – Die Vorstellung, daß der Gesichtssinn der wichtigste und schärfste Sinn ist, ist auch für das Lateinische häufig belegt, am deutlichsten durch Cicero im dritten Buch von De oratore in der Abhandlung über die Metapher:

> *... omnis translatio quae quidem sumpta ratione est, ad sensus ipsos admovetur, maxime oculorum, qui est sensus acerrimus. nam et ‚odor' urbanitatis et ‚mollitudo' humanitatis et ‚murmur' maris et ‚dulcitudo' orationis sunt ducta a ceteris sensibus; illa vero oculorum multo acriora, quae paene ponunt in conspectu animi, quae cernere et videre non possumus.*[139]

Optische Synästhesien sind auch der häufigste Fall, der in den antiken Scholien Erwähnung findet. Dieser Typus, also die Verwendung von Verben des Sehens – im Griechischen ὁρᾶν, δέρκεσθαι, ἰδεῖν, im Lateinischen üblicherweise *videre* – für nicht-optische Wahrnehmungen, ist gleichzeitig auch der verbreitetste Typ von Synästhesien, die auf allgemeinen Verben der einzelnen Wahrnehmungsarten (‚sehen', ‚hören', ‚riechen', etc.) beruhen. Daß der Grund dafür in der oben beschriebenen Vorrangstellung des Gesichtssinns zu suchen ist, bezeugt für das Lateinische ausdrücklich Augustinus. Im zehnten Buch der

---

[138] Vgl. Vinge 1975, 15-46. Erster Beleg für diese Reihenfolge ist Demokrit 68B11 DK.

[139] Cic. de orat. 3,160f. Ähnlich Quint. inst. 11,2,34 *acrior est oculorum quam aurium sensus.*

Confessiones (c. 54) findet sich im Rahmen einer Abhandlung über die Versuchungen aufgrund der *concupiscentia* der Sinne folgende Passage:

> *Ad oculos enim videre proprie pertinet. Utimur autem hoc verbo etiam in ceteris sensibus, cum eos ad cognoscendum intendimus. Neque enim dicimus: ‚audi quid rutilet', aut: ‚olefac quam niteat', aut ‚gusta quam splendeat', aut: ‚palpa quam fulgeat': ‚videri' enim dicuntur haec omnia. Dicimus autem non solum: ‚vide quid luceat', quod soli oculi sentire possunt, sed etiam: ‚vide quid sonet, vide quid oleat, vide quid sapiat, vide quam durum sit.'*[140]

Dabei bezieht sich die Augustinus-Stelle, wenn auch als für unsere Zwecke sehr später Beleg, ausdrücklich auf die gesprochene Sprache.

3.2.1 Nicht-Sichtbares wird ‚gesehen'

3.2.1.1 Vorbemerkungen

Der erste gesondert zu betrachtende Fall ist die Verwendung von Verben des Sehens für akustische Wahrnehmungen. Hierbei lassen sich aber einige Einschränkungen formulieren, die Wendungen der Form ‚Nicht-Sichtbares wird gesehen' erklären und ihnen einiges von ihrer vermeintlichen Kühnheit nehmen können:

– Bisweilen ergibt sich die Synästhesie aus einer verkürzten Ausdrucksweise, die eine kombinierte Wahrnehmung knapp beschreiben soll. Tatsächlich sehen und hören wir ja oft gleichzeitig den gleichen Gegenstand, und ein Satz wie ‚ich sehe dich sprechen' verkürzt nur diese kombinierte Wahrnehmung.[141] In diesen Fällen kann nur dann von Syn-

---

[140] Vgl. auch Aug. ep. 147,2,7: *nam cum sint quinque corporis sensus, cernendi, audiendi, olfaciendi, gustandi, tangendi, visus quidem in eis praecipue oculis attributus est, verum tamen hoc verbo utimur et in ceteris. neque enim tantum dicimus, ‚vide quid luceat', sed etiam: ‚vide quid sonet, vide quid oleat, vide quid sapiat, vide quid caleat.'* Vgl. ebenso Io. ev. tr. 121,5, wo es um die Aufforderung Jesu an Thomas geht, ihn anzuschauen und seine Finger in die Wunden zu legen; danach sagt Jesus aber lediglich *quia vidisti me, credidisti*; Augustin begründet dies wie an der oben zitierten Stelle: *quoniam generalis quodammodo sensus est visus.* An der entsprechenden Stelle im Johannesevangelium (Kap. 20, 24-29) scheint aber das Fühlen der Wundmale als Kriterium eine deutlich größere Rolle zu spielen.

[141] Wenn nicht ausdrücklich betont wird, daß nur der optische Eindruck aufgenommen wird, wie in *Dantons Tod* II,3: CAMILLE: Was sagst du, Lucile? LUCILE: Nichts, ich seh dich so gern sprechen. CAM. Hörst du mich auch? LUC. Ei freilich! CAM. Hab ich recht?

ästhesie gesprochen werden, wenn durch sprachliche Mittel der Gegensatz zwischen den beiden Wahrnehmungsarten unterstrichen wird (z.B. bei ‚ich sehe deine Worte'). Wenn Cicero orat. 168 sagt *contiones saepe exclamare vidi*, so liegt darin nichts weiter Auffälliges, da er ja die Volksversammlungen tatsächlich gleichzeitig hören und sehen konnte. *clamores contionum vidi* wäre schon bemerkenswerter.[142]

– Sehr häufig steht die ‚kühne' Wendung in einer zeugmatischen Verbindung, bei der das Verb des Sehens auch mit einem ‚passenden' Objekt verbunden ist. (Diesen Fall kann man natürlich als Sonderfall der eben erwähnten ‚komplexen Wahrnehmung' annehmen.) Gern zitiertes[143] Beispiel aus der lateinischen Prosa ist Liv. 10,42,2: *progressus longius ab dextra capta castra videt, ab laeva clamorem in urbe mixtum pugnantium ac paventium fremitu esse.*

– Im Lateinischen muß darüber hinaus die Bedeutungsentwicklung des passivischen *videri* von ‚gesehen werden' zu ‚(er-)scheinen' bzw. ‚meinen'[144] berücksichtigt werden (das Deutsche ‚scheinen' bietet dazu eine gewisse Analogie). Diese Entwicklung ist bereits bei den frühesten uns erhaltenen Belegen aus der römischen Literatur vollzogen.[145] Als Beispiel kann eine Wendung im Eunuchus des Terenz dienen (v. 454):

(Thais:) *audire vocem visa sum modo militis.* – ‚Mir schien / ich meinte, ich hörte eben die Stimme des Soldaten.' Donat gibt zu dieser Stelle den Kommentar: *omnes sensus visa dicuntur ab eo quod est certissimum oculorum*, und als Parallelstelle nennt er Aen.[146] 6,257f.: *visaeque canes ululare per umbram / adventante dea.* Nun ist *videri* in der eben skizzierten Bedeutung im Altlateinischen durchaus verbreitet, und man muß sich fragen, ob ein römisches Ohr an der Terenzstelle außer der Alliteration etwas Auffälliges wahrnahm; der gleichen Wendung bei

---

Weißt du auch, was ich gesagt habe? LUC. Nein, wahrhaftig nicht. (zitiert nach G. Büchner, Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe mit Kommentar. Hg. v. W. R. Lehmann, Bd. 1, Dichtungen und Übersetzungen. Mit Dokumentationen zur Stoffgeschichte, München ^{3}1978).

[142] Zu *vidi* als poetischer Formel vgl. La Penna 1987 und 2000.

[143] Z.B. von Eden zu Aen. 8,35.

[144] Im Sinne einer eingeschränkten Aussage, vgl. Eden zu Verg. Aen. 8,35: „*videor* was weakened idiomatically = ‚seem'."

[145] Das OLD nennt s.v. *video* vereinzelte Belege aus Naevius und Ennius sowie sehr zahlreiche aus Plautus.

[146] Wegen der zentralen Rolle Vergils in unserer Untersuchung und der daraus resultierenden hohen Zahl der Belege werden Vergilstellen im folgenden ohne Verfasserangabe zitiert.

Plautus in der Cistellaria[147] (PHANOSTRATA *audire vocem visa sum ante aedis modo / mei Lampadisci servi*) folgt jedenfalls die bezeichnende Antwort Lampadios: *non surda es, era: / recte audivisti.* Ein weiterer Beleg für die Unempfänglichkeit des römischen Ohres für die ursprüngliche optische Bedeutung von *videri* ist die Unbefangenheit, mit der die Junktur *videre videor* gebraucht wird. Bentley nennt die Wendung eine „trita sed elegans locutio" und gibt als Beispiel u.a. Cic. Cat. 4,11 *videor enim mihi videre hanc urbem ... concidentem.*[148] Die hohe Zahl der Belege für diese Wendung legt nahe zu vermuten, daß für den Römer hier im Grunde zwei verschiedene Wörter vorlagen, deren Kombination nichts Bemerkenswertes hat. Um so deutlicher muß man hiervon aber die Fälle abheben, bei denen *videri* seine ursprüngliche passivische Bedeutung bewahrt hat.[149]

Vor allem bei der Behandlung der Beispiele aus Vergil ist die Verwendung von *videre* bzw. *videri* bei Prodigien und Traumerscheinungen von Bedeutung. Der berühmteste und älteste uns erhaltene Gebrauch von *videri* bei einem Traum, in Ennius' Annalenproöm, wird von Lucullus in Ciceros Academica priora bekanntlich als Beleg für die Unwirklichkeit von Traumerscheinungen angeführt (Cic. Luc. 51):

> *num censes Ennium, cum in hortis cum Ser. Galba, vicino suo, ambulavisset, dixisse ‚visus sum mihi cum Galba ambulare'? at cum somniavit, ita narravit ‚visus Homerus adesse poeta'.*

Es ist nicht ohne weiteres möglich, Lucullus' Polemik sprachlich richtig zu beurteilen. Das persönliche *mihi videor* heißt ganz unzweifelhaft ‚meinen'. Aber Ennius sagt ja nicht *visus sum mihi Homerum videre*, sondern *visus Homerus adesse*,[150] und hier liegt doch eher die Vorstellung einer

---

[147] Plaut. Cist. 543f.

[148] Bentley zu Hor. carm. 2,1,21, wo er statt des überlieferten *audire magnos iam videor duces* schreiben möchte: *videre magnos* .... Weitere Beispiele Bentleys sind Plaut. Most. 270, Ter. Ad. 384, Cic. fil. Cic. fam. 16,21,7, Prud. Peristeph. 2,557-58; man könnte Cic. inv. 2,171 und de orat. 2,33 ergänzen. Bentleys stilistische Charakterisierung von *videre videor* wird von Haffter 1934, 39-41 offenbar nicht geteilt, da dieser nur Parallelen aus Ciceros Briefen anführt und aus den jeweiligen Kontexten eine besondere altertümlich-lebhafte Färbung ermitteln will. Vgl. auch Lieberg 1982, 78, der an Eduard Fraenkels Bemerkung zu Bentleys Konjektur erinnert: „the horrible *videre*" (Horace, Oxford 1957, 236 Anm. 3).

[149] Vgl. hierzu Claflin 1942; die Verfasserin sieht, aus sprachgeschichtlicher Perspektive, eine Priorität des ‚Mediums' *videri* und spielt die Zahl der Belege für passivisches *videri* herunter (vgl. auch Claflin 1943 zu Plaut. Curc. 260f. *hac nocte in somnis visus sum viderier* [sic!] */ procul sedere longe a me Aesculapium*).

[150] Enn. ann. 3 Sk.; siehe Skutsch z.St. zur Frage, ob Cicero Ennius korrekt zitiert.

‚Erscheinung' (die ja nichts ‚Scheinbares', bloß Gedachtes haben muß) zugrunde.[151] Allerdings geht Cicero in seiner Entgegnung (Luc. 88) nicht auf Lucullus' sprachliche Argumente ein; er widerlegt seinen Kontrahenten rein sachlich: Entscheidend bei den *visa* sei, ob sie uns im Moment der Wahrnehmung richtig erschienen, nicht später (z.B. nach dem Aufwachen oder nach dem Nüchternwerden).

Trotz dieser Einschränkungen lassen sich in einigen Fällen die synästhetischen Effekte nicht ohne weiteres ‚wegerklären'; besonders Lukrez und Vergil machen sehr häufig bemerkenswerten Gebrauch von diesen Wendungen.[152]. Catull gebraucht nur in einem Fall eine ähnliche Synästhesie; allerdings ist der Text dieser Stelle umstritten. Das 62. *carmen* seines Gedichtbuchs ist ein Hochzeitslied, das abwechselnd von einem Chor junger Männer und einem Mädchenchor gesungen wird; in der zweiten Strophe sagen die Mädchen von den jungen Männern:

Catull. 62,9 *non temere exiluere, canent quod visere par est.*
visere *TV* : vincere *Avantius, Beroaldus* quod *T* : quo *V*
par est *T* : parent *V*

Dem überlieferten *visere* wird von den Herausgebern und Kommentatoren fast einhellig die Konjektur *vincere* vorgezogen (Ellis, Friedrich und Quinn sind die Ausnahmen). Der Einwand von Birt[153], es sei ausgesprochen vermessen, wenn der Mädchenchor es als *recht und billig* ansehe, den Gesang der Knaben zu überbieten, und *visere* meine hier so viel wie ‚kennenlernen', verkennt das im Gedicht leitmotivische Selbstbewußtsein der Mädchen. Auch die (z.B. von Friedrich z.St.) beigebrachten Parallelen (ein typisches Zitatennest für optische Synästhesien) belegen nun tatsächlich, wie Fordyce z.St. richtig anmerkt, nicht viel. Denn hier hieße *visere* soviel wie ‚betrachten' (‚sie werden etwas singen, was zu

[151] Zur im Griechischen üblichen Einleitung von Träumen durch δοκεῖν vgl. Hanson 1980, 1409. Dies hat freilich für die semantische Beurteilung von *videri* keine Bedeutung.

[152] Da der Einfluß griechischer Vorbilder nicht auszuschließen ist, seien einige wichtige griechischen Beispiele für diesen Typ der Synästhesie vorangestellt: σκέπτετ' ὄϊστῶν τε ῥοῖζον καὶ δοῦπον ἀκόντων (Hom. Il. 16, 361); Κυκλώπων δ' ἐς γαῖαν ἐλεύσσομεν ἐγγὺς ἐόντων, / καπνόν τ' αὐτῶν τε φθογγὴν οἰῶν τε καὶ αἰγῶν (Hom. Od. 9,166f.); κτύπον δέδορκα (Aischyl. sept. 103, s.o. S. 16); ἵν' οὔτε φωνὴν οὔτε του μορφὴν βροτῶν / ὄψῃ (Aischyl. Prom. 21f.); ἀλλ' ἤ που πταίων ὑπ' ἀνάγ-/ κας βοᾷ τηλωπὸν ἰω- / άν, ... (Soph. Phil. 215-17); ὅδ' ἐκεῖνος ἐγώ· φωνῇ γὰρ ὁρῶ, / τὸ φατιζόμενον (Soph. OK 138-39). – ‚sichtbarer Geruch': ... , ἄν οἴνου μόνον / ὀσμὴν ἴδωσιν (Alexis PCG 224,3-4); ΣΙ. παπαιάξ, ὡς καλὴν ὀσμὴν ἔχει. / ΟΔ. εἶδες γὰρ αὐτήν; (Eur. Kykl. 153f.); ὀσμὴ δ' ἀνωνόμαστος ἐς βάθος κύκλου / χωρεῖ, καλὸν θέαμα ... (Aristoph. av. 1715-6); ἡνίδε τοι τὸ δέπας· θᾶσαι, φίλος, ὡς καλὸν ὅσδει ... (Theokr. eid. 1,149). Ausführlichere Listen bei Stanford 1936 und Wærn 1952.

[153] Birt 1904, 412f.

betrachten billig ist', fast: ‚was sich sehen lassen kann'), und dafür taugen Beispiele wie das aischyleische κτύπον δέδορκα, die vor allem den passiven Wahrnehmungsvorgang betonen, in der Tat wenig:[154] *Visere* ist ein viel aktiverer Vorgang, mehr als nur die bloße (vertauschte) Wahrnehmung. Wenn der überlieferte Text richtig sein sollte (woran man ernsthaft zweifeln muß), läge hier jedenfalls ein überaus kühnes Beispiel von Synästhesie vor.

3.2.1.2 Lukrez

Der Gesichtssinn spielt für Lukrez' didaktische Absichten eine kaum zu überschätzende Rolle. In seiner Argumentation schließt er immer wieder von beobachtbaren Zuständen auf die atomare Struktur der Welt; hör-, schmeck-, riech- oder fühlbare Sachverhalte zieht er deutlich seltener heran, obwohl für die epikureische Epistemologie alle Sinnesdaten als zuverlässig gelten. Im gesamten lukrezischen Lehrgedicht ist eine ausgeprägte Licht-Dunkel-Metaphorik zu bemerken, deren wichtigste Bildfelder ‚Wissen ist Licht' und ‚Nichtwissen ist Dunkel' sind.[155] Die Argumentation des Dichters zielt darauf ab, daß die für alle wahrnehmbare Welt ein *simulacrum et imago* der verborgenen Vorgänge ist, die er erklären will.[156] Entsprechend ist die Verwendung von *videre* einzuordnen: Wie sich auch in der fast formelhaften häufigen Wendung *nonne vides* zeigt,[157] ist *videre* oft geradezu ein Synonym für ‚einsehen', ‚verstehen'; dabei steht bisweilen *animo* oder *mente* o.ä., bisweilen auch nicht.[158]

Dies deckt sich mit der Lehre Epikurs, daß die Sinneswahrnehmung allein zu einer zutreffenden Erkenntnis der der Natur zugrundeliegenden

---

[154] „In the instances adduced in support – Virg. Aen. IV.490 ..., Hor. Sat. II.8.77 ..., Prop. II.16.49 ...– the verb does not mean ‚look at', as it would have to mean here, but only ‚see'". Vgl. Fraenkel [1975], 312: „Ein konservativer Textkritiker hält an *visere* (V und T) fest, übersetzt ‚sie werden etwas singen, das sich sehen lassen kann' und beschwichtigt sein Gewissen damit, daß er aus Aischylos κτύπον δέδορκα zitieren kann."

[155] Vgl. Gale 1994, 203 mit Anm. 161: „knowledge as illumination"; vgl. auch Fögen 2000, 62 mit Anm. 3.

[156] Lucr. 2,112; vgl. Schiesaro 1990; Fowler 1996, 890.

[157] Vgl. hierzu Schiesaro 1984.

[158] Einige Beispiele, die sich leicht um weitere ergänzen ließen: 1,130f. *tum cum primis ratione sagaci / unde anima atque animi constet natura videndum* ... 3,902 ... *videant animo*; 5,148f. *tenuis enim natura deum longeque remota / sensibus ab nostris animi vix mente videtur*; 5,1169f. *quippe etenim iam tum divum mortalia saecla / egregias animo facies vigilante videbant* ...

Prozesse ausreicht. Die geläufige Ausweitung von ‚Sehen' auf ‚innere' Vorgänge mußte daher ganz in Lukrez' Sinn liegen.

Die übliche metaphorische Parallelisierung von Sehen und Denken bzw. Sehen und ‚innerer' Wahrnehmung hat für ihn aber noch eine weitergehende Bedeutung wegen des tatsächlichen Zusammenhangs zwischen den etwas gröberen *simulacra*, die für optische Eindrücke verantwortlich sind, und den besonders feinen, die wir mit dem ‚inneren Auge' wahrnehmen. Da diese *simulacra* grundsätzlich von gleicher Art sind und sich nur in der Größe voneinander unterscheiden, ist Lukrez auch eine Metaphorik, die beide Arten der Wahrnehmung verklammert bzw. identifiziert, willkommen. Explizit gemacht wird diese Kombination in 4,750f.[159]:

quatenus hoc simile est illi, quod mente videmus
atque oculis, simili fieri ratione necesse est.

Hinzu kommen zahlreiche synästhetische Verwendungen; die wichtigsten Beispiele sind:

1,255f. *hinc laetas urbis pueris florere videmus*
frondiferasque novis avibus canere undique silvas

Hier liegt eine nicht sehr auffällige kombinierte Wahrnehmung vor.

1,346-57: In der zusammenfassenden Passage 346-357 bezieht sich *haud ulla fieri ratione videres* (v. 357) auch auf zwei nicht-optische Eindrücke: *inter saepta meant voces et clausa domorum / transvolitant, rigidum permanat frigus ad ossa* (354f.).

1,358f. *denique cur alias aliis praestare videmus*
pondere res rebus nilo maiore figura?

1,364: Der in 358f. ausgedrückte Gedanke, daß gleich große Körper unterschiedliches Gewicht haben können (was man durch bloßes Sehen nicht wahrnehmen kann), wird in v. 364 noch einmal aufgegriffen: *ergo quod magnumst aeque leviusque videtur*: Hier muß, wegen der Parallele zu *videmus* in v. 358, *videtur* ein echtes Passiv sein.

1,532-34 *nam neque collidi sine inani posse videtur*
quicquam nec frangi nec findi in bina secando
nec capere umorem neque item manabile frigus ...

Auch hier ist *videtur* eindeutig ein echtes Passiv.

2,16-18 ... *nonne videre*
nil aliud sibi naturam latrare, nisi utqui ...

[159] Belege aus De rerum natura werden in diesem Unterkapitel ohne Verfasser- und Werkangabe zitiert.

Die Formelhaftigkeit von *nonne videre* mindert, die Besonderheit des Verbs *latrare* erhöht die Aufmerksamkeit des Lesers für die Synästhesie. *latrare* in dieser Bedeutung ist vorher nur bei Ennius belegt (Paul. Fest. p. 121,19: *‚latrare' Ennius pro ‚poscere' posuit*, vgl. Ann. 481 Sk. *animusque in pectore latrat* mit Skutschs Kommentar; allerdings muß sich die Bemerkung des Festus nicht unbedingt auf das Annalenfragment beziehen). Die vom ThlL 7_2,1014,77 noch angeführte Stelle Mart. 4,53,6 (*cui dat latratos obvia turba cibos*) sagt nichts über die metaphorische Verwendung von *latrare* aus, da es um einen Kyniker (!) geht, der nach Essen ‚bellt' (also gemäß der Terminologie des ThlL eher „proprie in imagine" als „metaphorice").

2,404 *at contra quae amara atque aspera cumque videntur ...*

Daß hier ein echtes Passiv vorliegt, lehrt nicht nur der Zusammenhang der Stelle,[160] sondern auch die Häufigkeit, mit der die Kombination von *quaecumque* bzw. anderen Formen von *quicumque* mit aktiven Formen von *videre* bei Lukrez vorkommt;[161] sie hat geradezu Formelcharakter.

2,464 *sed quod amara vides eadem quae fluvida constant ...*

2,471-73 *et quo mixta putes magis aspera levibus esse*
principiis, unde est Neptuni corpus acerbum,
est ratio secernendi, sorsumque videndi ...

Die beiden ‚Naturen' des Meerwassers, das Salzige und das Süße, können (durch Sieben) geschieden werden und liegen dann getrennt vor – was man dann in der Tat nicht nur schmecken, sondern auch sehen (und ‚einsehen') kann.

2,679f. *denique multa vides quibus et color et sapor una*
reddita sunt cum odore ...

Auch hier liegt kombinierte Wahrnehmung vor, wie auch im folgenden Fall:

3,152-156 *verum ubi vementi magis est commota metu mens,*
consentire animam totam per membra videmus
...
... infringi linguam vocemque aboriri, 155
caligare oculos, sonere auris ...

4,259-64 *ventus enim quoque paulatim cum verberat et cum*
acre fluit frigus, non privam quamque solemus 261

[160] Vgl. unten S. 174ff.; es geht hier ganz eindeutig um echte Wahrnehmung.

[161] 1,542; 2,461 (*quodcumque videmus*); 2,905; 2,1122 (*quaecumqe vides*); 5,585 (*quoscumque vides*); 5,857 (*quaecumque vides*); 6,921 (*quascumque videmus*); ebenfalls ein echtes Passiv 1,262 (*quaecumque videntur*).

particulam venti sentire et frigoris eius, 260
sed magis unorsum fierique perinde videmus
corpore tum plagas in nostro tamquam aliquae res
verberet atque sui det sensum corporis extra.

Hier geht es darum, daß wir bei der optischen Wahrnehmung die *simulacra* nicht einzeln sehen können; dies ist laut Lukrez genauso ausgeschlossen, wie daß wir einzelne Wind- oder Kältepartikel wahrnehmen. Es geht also bei *videmus* in v. 262 um eine rein taktile Wirkung, die freilich einen Sachverhalt aus dem Bereich der optischen Wahrnehmung illustrieren soll. Man könnte hier auch von einer besonderen Form der Interaktion sprechen, bei der sich im Bildspender ein Element des Bildempfängers befindet;[162] dadurch oszilliert *videre* hier in besonderer Weise zwischen seiner wörtlichen, in den Bildempfänger-Bereich gehörigen, und seiner übertragenen Bedeutung.

4,464-66 ... *pars horum maxima fallit*
propter opinatus animi quos addimus ipsi,
pro visis ut sint quae non sunt sensibu' visa.

Der dieser Stelle vorausgegangene Katalog von Sinnestäuschungen enthielt zwar tatsächlich nur optische Täuschungen, aber an dieser allgemein gehaltenen Stelle, an der das Grundprinzip epikureischer Erkenntnislehre (‚Die Sinne trügen nicht') propagiert werden soll, wäre eine Beschränkung auf einen Sinn verfehlt: Der Gesichtssinn vertritt hier alle fünf Sinne.[163]

4,490f. ... *ideo ... necessest*
et quod molle sit et gelidum fervensve videre

videre ist Konjektur von Martin für das keinen Sinn ergebende *videri* der Hss.; Martin verweist im kritischen Apparat auf die Parallelen 2,404, 4,598 und Aen. 4,490, also auf die hier besprochene Möglichkeit der Verwendung von *videre* für nicht-optische Wahrnehmungen.

4,577 *sex etiam aut septem loca vidi reddere voces*

Hier geht es um die Wahrnehmung des Echos (4,571: ... *imagine verbi*); vielleicht wird die tote Metapher *imago verbi* durch die synästhetische Verwendung von *videre* wiederbelebt.[164] Die Stelle wird vom OLD s.v. *video* unter „9 (w. acc. and inf.) to see, notice, observe" aufgeführt.

---

[162] Vgl. hierzu Silk 1974, VII-XIII.

[163] Vgl. zu dieser Stelle die ausführliche Behandlung der optischen Täuschungen unten S. 56ff.

[164] S. unten S. 78 mit Anm. 226.

Ebenfalls im vierten Buch findet sich die wohl kühnste optische Synästhesie in De rerum natura:

4,598 *conloquium clausis foribus quoque saepe videmus.*
videmus *codd.* audimus *Watt 1996, 252.*

Hier ist der Fall der kombinierten Wahrnehmung wegen der verschlossenen Türen ausgeschlossen, was Watt zu seiner Konjektur, die durch die Häufigkeit der Verwechslung von *videre* und *audire* in den Handschriften gestützt wird, veranlaßte. Doch ist der Text wohl zu halten, wenn man *videre* prägnant im Sinne von ‚ich bin Zeuge' versteht (so ordnet auch das OLD die Stelle ein: OLD s.v. *video* 11 „to be a witness of") oder die Bedeutungsentwicklung zum ‚geistigen Sehen' zugrunde legt: Dann heißt *conloquium videmus* hier soviel wie ‚wir wissen, daß diese Unterhaltung stattfindet'. Aber es bleibt irritierend, daß diese Bedeutung von *videre* gerade da Verwendung findet, wo es dezidiert um ein Nicht-Sehen-Können geht. Vielleicht liegt eine besondere Pointe darin: Wir ‚sehen', obwohl wir nicht sehen.

4,633-35 *nunc aliis alius qui sit cibus ut videamus*
expediam, quareve, aliis quod triste et amarumst,
hoc tamen esse aliis possit perdulce videri.

4,695-97 *nam penitus fluere atque recedere rebus odores*
significat quod fracta magis redolere videntur
omnia, quod contrita, quod igni collabefacta.

5,1073 *denique non hinnitus item differre videtur ...*

5,1189-93 *... volvi ... nox et luna videtur,*
...
et rapidi fremitus et murmura magna minarum.

Natürlich ist die Synästhesie wegen der ‚Entfernung' zwischen *videtur* und *fremitus* hier kaum mehr spürbar; *videtur* ist aber echtes Passiv.

6,617f. *quippe videmus enim vestis umore madentis*
exsiccare suis radiis ardentibus solem.

Hier bedeutet *videre* eher ‚verstehen', ‚den Fall aus eigener Erfahrung kennen'. Das Beispiel ist natürlich nur wenig aussagekräftig, weil man den Effekt des Trockenwerdens auch sehen kann.

6,806-10 *nonne vides etiam terra quoque sulpur in ipsa*
gignier et taetro concrescere odore bitumen
...
qualis exspiret Scaptensula subter odores?

6,994 *nam fluere hac species, illac calor ire videtur ...*

Man wird wahrhaftig nicht in jedem der zitierten Fälle von kühner Metaphorik sprechen können, aber es bleibt festzuhalten, daß Lukrez signifikant häufig *videre* mit nicht-optischen Wahrnehmungsobjekten kombiniert und bei *videri* aus dem Argumentationszusammenhang ebenfalls sehr oft deutlich wird, daß ein echtes Passiv vorliegen muß.

Dieser Befund wirft auch Licht auf die Verwendung von *videri* in der Passage über die optischen Täuschungen im vierten Buch (379-468). In dieser Auseinandersetzung mit skeptischen Positionen möchte Lukrez beweisen, daß die Sinne niemals trügen, sondern allenfalls die *mens*, welche die von den Sinnen gelieferten Daten falsch auswertet, sich täuschen kann. *qua vehimur navi, fertur, cum stare videtur* ist das erste Beispiel (4,387), ‚das Schiff, mit dem wir fahren, bewegt sich, obwohl es stillzustehen scheint'. Dies ist auf den ersten Blick eindeutig: *videri* muß ‚scheinen' heißen, zumal es parallel zu dem *creditur* im folgenden Vers (*quae manet in statione, ea praeter creditur ire*) steht. Ähnlich steht 4,353-55 bei der Beschreibung des eckigen Turms, der aus der Ferne rund wirkt, *videri* für die falsche Meinung und *cerni* für die Beschreibung dessen, was tatsächlich wahrgenommen wird: *quadratasque procul turris cum cernimus urbis, / propterea fit uti videantur saepe rutundae, / angulus obtusus quia longe cernitur omnis* .... Und dies gilt für fast alle der nun folgenden Beispiele: *videri* beschreibt jeweils die falsche Vorstellung und Meinung, die man sich aufgrund dessen, was man sieht, bildet. Daß die Sache aber etwas komplizierter ist, lehrt das Beispiel von der sich scheinbar in einem Fluchtpunkt verjüngenden Säulenhalle:

4,426-431
porticus aequali quamvis est denique ductu
stansque in perpetuum paribus suffulta columnis,
longa tamen parte ab summa cum tota videtur,
paulatim trahit angusti fastigia coni,
tecta solo iungens atque omnia dextera laevi, 430
donec in obscurum coni conduxit acumen.

Hier wird die optische Täuschung ohne ein relativierendes *videri*, *credi* etc. einfach geschildert (*trahit ... iungens ... conduxit*), während *videtur* ganz ohne Zweifel ‚betrachtet wird' heißt. Und auch die Zusammenfassung dieser Passage ist bemerkenswert:

4,462-68
cetera de genere hoc mirande multa videmus,
quae violare fidem quasi sensibus omnia quaerunt –
nequiquam, quoniam pars horum maxima fallit
propter opinatus animi quos addimus ipsi, 465
pro visis ut sint quae non sunt sensibu' visa.

nam nil aegrius est quam res secernere apertas
ab dubiis, animus quas ab se protinus addit.

Nach 17maligem *videri*, das jeweils die falsche Deutung der Sinnesdaten bezeichnet, wird zusammengefaßt: ‚Vieles dieser Art sehen wir.' Natürlich hat *videre* hier auch die schon erwähnte Konnotation des Kennens. Aber durch v. 466 wird *visus* als echtes Passiv noch einmal bewußt gemacht: ‚... so daß Dinge für gesehen gehalten werden, die von unseren Sinnen nicht gesehen wurden.' *sensibus visa* ist dabei ein weiteres Beispiel für die rigorose Ausdehnung des Gesichtssinns auf Wahrnehmungen aller Art (die hier ja wohl gemeint sein müssen). Der Grund ist an dieser Stelle natürlich die Ambiguität von *videri*, die auf die Spitze getrieben werden soll. Man ist geneigt, in v. 466 zu ergänzen *quae non sunt sensibus visa ... sed animo. videri* vertritt in dieser Passage ebenso φαίνεσθαι wie δοκεῖν.[165] Es dürfte ja auch äußerst schwierig sein, den optischen Eindruck zu schildern, ohne die falsche Deutung mitanklingen zu lassen. Wie sollte das z.B. im Falle des sich bewegenden Schiffes ohne sprachliche Verrenkung möglich sein? ‚Wir sehen, daß sich das Verhältnis der Positionen unseres Schiffs und eines benachbarten ändert, daraufhin meinen wir, daß unser Schiff steht, das andere aber fährt' wäre korrekt, aber höchst umständlich. Durch die Ambiguität von *videri* – ‚gesehen werden' und ‚scheinen, einem vorkommen' – werden die angeführten Beispiele zwar ungenau im Sinne der epikureischen Auffassung von der Sinneswahrnehmung, aber Lukrez umgeht die angedeuteten sprachlichen Schwierigkeiten, die mit dieser Auffassung einhergehen. Die Konsequenz, mit der laut Cicero ein Epikureer namens Timagoras leugnete, zwei Flammen zu sehen, wenn er ein Auge verdreht habe, liegt Lukrez fern.[166] Er weiß, daß es schwierig ist, genau zwischen korrekten Sinnesdaten und falscher Interpretation zu unterscheiden und daß er bei seiner Darstellung nicht die Balance zwischen diesen beiden Aspekten verlieren darf: Den Sinneswahrnehmungen kommt auch im Falle von optischen Täuschungen ein epistemologischer Eigenwert zu. Wäre dies nicht klar, könnte ihm diese so überaus lange Passage unter der Hand zu einem Aufruf zum Skeptizismus geraten. Das Verb *videri* hält nun diese

[165] Vgl. PHerc. 1013 (= Demetrius Lacon, [Περὶ ἡλίου μεγέθους], ed. Constantina Romeo, Cronache Ercolanesi 9, 1979, 11-35) col. 20: ο[ὐ] φαίνεται μ[έ]ν ὁ ἥλιο[ς] ἑστηκώς, δοκεῖ δὲ φαιν[έσ]θαι ... Siehe hierzu auch Asmis 1984, 156 mit Anm. 33.

[166] Cic. Luc. 80: ... *Timagoras Epicureus negat sibi umquam, cum oculum torsisset, duas ex lucerna flammulas esse visas, opinionis enim esse mendacium non oculorum*; die Passage Luc. 80-82 behandelt das Phänomen optischer Täuschungen aus der Perspektive des Skeptikers mit zum Teil ganz ähnlichen Beispielen wie Lukrez.

Balance, wie gezeigt, genau. So kommt es, daß man bei dem bereits zitierten Satz *qua vehimur navi, fertur, cum stare videtur* nicht genau weiß, ob korrekte und neutrale Beschreibung dessen, was man sieht (das Schiff wird als ‚stehend' wahrgenommen) oder falsche Deutung (man meint, daß das Schiff tatsächlich steht) vorliegt. Beides ist semantisch möglich. Erreicht wird dies nun aber vor allem dadurch, daß beim Leser über das gesamte Gedicht hinweg ein Gespür für die passivische Bedeutung von *videri* kontinuierlich wachgehalten wird. Und so schwierig, wie es ist, die beiden Bedeutungen von *videri* zu trennen, so schwierig ist es *res secernere apertas ab dubiis, animus quas ab se protinus addit* (4,467f.).

Lukrez führt, so kann man zusammenfassen, das Verb *videre* an die Grenzen seiner semantischen Belastbarkeit. Die spezifischen Bedeutungsgehalte von *videre* bzw. *videri* werden von ihm dabei in einer Weise nutzbar gemacht, die seinen philosophischen Intentionen genau entsprechen: Er erreicht damit ein beständiges Bewußtsein vom Zusammenhang zwischen Sinneswahrnehmung und Erkenntnis. Wenn man die Bildfelder der beteiligten Metaphern ausformuliert: ‚Wahrnehmen ist Sehen', ‚Erkennen ist Sehen', ‚Wissen ist Sehen', dann laden diese metaphorischen Konzepte zu einer Kombination ein, die völlig mit Lukrez' Lehre vereinbar ist: ‚Wahrnehmen ist Erkenntnis'.[167]

3.2.1.3 Vergil

Neben Lukrez hat Vergil die bemerkenswertesten Beispiele für die Verwendung von Verben des Sehens in Verbindung mit nicht-optischen Wahrnehmungen. Zunächst sollen die Beispiele mit aktivischer Verwendung von *videre* (bzw. anderen Verben, die ‚Sehen' bedeuten) angeführt werden.[168]

Zunächst einige Fälle von ‚kombinierter Wahrnehmung':

ecl. 9,58 *aspice, ventosi ceciderunt murmuris aurae*

Hier kommt der Effekt, daß mit der Synästhesie eine Gesamtwahrnehmung ausgedrückt werden soll, besonders gut zur Geltung.[169] Das Verstummen

---

[167] Vgl. zu diesem Gedanken der ‚Kohärenz' von Bildfeldern oben S. 34.

[168] Vgl. hierzu auch EV s.v. *videre*.

[169] Treffend Forbiger z.St.: „exspectamus potius *audi*; sed, undis et foliis arborum nulla aura motis, poterat etiam adspici aeris tranquillitas. Omnino autem audiendi et videndi verba haud raro confunduntur." Vgl. auch Servius z.St.: *frondes scilicet arborum*.

der Winde und die damit einhergehende Bewegungslosigkeit der Blätter werden in einem Vers kurz und elegant zum Ausdruck gebracht.

ecl. 10,47f. ... *dura nives et frigora Rheni*
me sine sola vides.

videre hat hier die Bedeutung des Sehens im Sinne von Erleben (vgl. OLD s.v. *video* 3: „... indicating the presence of the sub. in the locality of the obj.").[170]

Aen. 6,656-8 (Aeneas in der Unterwelt:)
conspicit, ecce, alios dextra laevaque per herbam
vescentis laetumque choro paeana canentis
inter odoratum lauris nemus ...

Das ‚Paradies' präsentiert sich für den Besucher Aeneas als eine Mischung aus Genüssen für Gaumen (*vescentis*), Ohren (*paeana canentis* - natürlich abhängig von der Qualität des Gesangs) und Nase (*inter odoratum nemus*). Diese Verse sind vor allem wegen der Kombination *zweier* Ausdrücke der optischen Wahrnehmung (man wird *ecce* wohl dazunehmen müssen)[171] mit zwei nicht-optischen Wahrnehmungen (*canentis*, *odoratum nemus*) interessant; eine besonders kühne Synästhesie liegt nicht vor (auch eine wörtliche deutsche Übersetzung erregt keinen Anstoß), zumal *odoratum* nur Attribut ist.[172]

Das ist bei dem folgenden Beispiel aus der Aeneis anders. Nachdem Dido in ihrem Palast die lautstarken Abfahrtsvorbereitungen der Trojaner wahrgenommen hat, fragt der Erzähler:

Aen. 4,408-11 *quis tibi tum, Dido, cernenti talia sensus,*
quosve dabas gemitus, cum litora fervere late
prospiceres arce ex summa, totumque videres
misceri ante oculos tantis clamoribus aequor!

Zusätzlich gesteigert durch die taktile Synästhesie unterstreicht die Vermischung von optischer und akustischer Wahrnehmung (*videres* ist

---

[170] Eine ähnliche Bedeutung von *videre* kann man auch bei georg. 1,455f. (*omnia tum pariter vento nimbisque videbis / fervere ...*) zugrundelegen. Die Synästhesie ist allerdings nicht sehr stark, da die taktile Bedeutungskomponente von *fervere* hier zurücktritt.

[171] Im übrigen wird bloßes *ecce* (ohne sonstiges ‚optisches' Vokabular) von uns nicht als möglicher Bildspender einer synästhetischen Metapher angesehen (z.B. in Wendungen wie Ov. met. 12,215 *ecce canunt Hymenaeon*), ebensowenig wie *en* (anders Leo zu Copa 9f. *en ... quae garrit dulce sub antro / rustica ... fistula* unter Verweis auf Sen. Oed. 1013 *matris en matris sonus*).

[172] Ebenfalls kaum spürbar ist die Synästhesie Aen. 6,703f.: *interea videt Aeneas in valle reducta / seclusum nemus et virgulta sonantia silvae ...*

noch durch *ante oculos* verstärkt) die Verwirrung und den verstörten Sinn Didos[173] (insofern gibt v. 410f. eine indirekte Antwort auf die Frage nach Didos Verfassung in 408).

Ein nicht uninteressantes Beispiel für ‚kombinierte Wahrnehmung' ist auch Aen. 8,359-61 (Aeneas spaziert mit Euander durch Pallanteum / Rom):

talibus inter se dictis ad tecta subibant
pauperis Euandri, passimque armenta videbant
Romanoque foro et lautis mugire Carinis.

Hier steht *mugire* so weit von *videbant* entfernt (und *armenta* so dicht daneben), daß kein unmittelbarer synästhetischer Effekt erreicht wird; eher soll ein Kontrast zwischen den ‚schmucken' Villen des Esquilin in der Zeit des Dichters und dem rustikalen Bild weidender Rinder in der Zeit Euanders hergestellt werden. Aber da dies ein Kontrast zwischen einem optischen und einem akustischen Eindruck (*lautis – mugire*) ist, erlaubt er die Kombination der beiden Vorstellungen: Man ist aufgerufen, sich das Muhen der Kühe in der Villengegend auf dem Esquilin zur Zeit Vergils vorzustellen.

Aen. 12,222f. *quem simul ac Iuturna soror crebrescere vidit*
sermonem et vulgi variare labantia corda ...

Vermutlich kann Iuturna die tuschelnde Menge hier besser sehen als hören. Bemerkenswert ist das folgende Beispiel für kombinierte Wahrnehmung aus dem 12. Buch der Aeneis:

Aen. 12,638f. *Vidi oculos ante ipse meos me voce vocantem*
Murranum ...

Hier liegt wieder emphatisches *vidi* im Sinne von ‚ich selbst war Zeuge' vor;[174] Traina z.St. verweist auf die Alliteration, die die Synästhesie verstärkt („esalta la sinestesia").

Mit dem folgenden Beispiel gehen wir zu den Stellen über, an denen *videre* bei der Beschreibung übernatürlicher Vorgänge (besonders von Prodigien und Prophezeiungen) vorkommt. In ihrer Beschreibung des Zaubers der *sacerdos Massylae gentis* sagt Dido:

Aen. 4,490f. *... mugire videbis*
sub pedibus terram et descendere montibus ornos.

Hier bewirkt die pointierte Zusammenstellung von *mugire videbis* am Versende eine Unterstreichung des unwirklichen Charakters der

[173] Vgl. Austin z.St.: „The sea is a mass of confusion and noise."

[174] S.o. S. 55.

beschriebenen Vorgänge: man kann Eschen nicht von Bergen steigen sehen, weil dies nicht vorkommt, und ein Dröhnen kann man erst recht nicht sehen, weil das Auge das falsche Sinnesorgan dafür ist. Dabei ist für *videre* hier eine emphatische Bedeutung ‚du wirst Zeuge sein, wie ... / du wirst erleben, wie ...' anzunehmen.

Nicht wenige übernatürliche Erscheinungen werden mit Hilfe von *videri* im Passiv beschrieben; vor allem bei Prodigien ist dieses Wort geradezu ein terminus technicus.[175] Es ist dabei festzuhalten, daß ein Prodigium für den Römer nicht in den Bereich der Vorstellung gehört, sondern eine Realität darstellt. Deshalb liegt auch bei *videri* im Falle eines übernatürlichen Vorzeichens keine ‚schwache' oder ‚mediale'[176] Verwendung vor, sondern ein echtes Passiv (‚gesehen werden', ‚wahrgenommen werden'). Dies wird nahegelegt durch Stellen, an denen an der Richtigkeit der Wahrnehmung nicht zu zweifeln ist, z.B. beim Vogelvorzeichen Aen. 1,395f. *nunc terras ordine longo / aut capere aut captas iam despectare videntur*, oder georg. 1,477f. ... *simulacra modis pallentia miris / visa ... pecudesque locutae.*[177] Die Übersetzer neigen dazu, immer dann mit ‚scheinen' zu operieren, wenn ihnen das Wahrgenommene zu phantastisch vorkommt.[178] Aber es geht in diesen Fällen nicht darum, ob das Wahrgenommene zweifelsfrei existiert, sondern ob es zweifelsfrei wahrgenommen wird. Nur darüber macht *videre* – im Aktiv wie im Passiv – eine Aussage.

---

[175] Vgl. Mommsen 1887, 87; Norden zu Aen. 6,256; Grassmann-Fischer 1966, 10 mit Anm. 6. Ein wichtiger Beleg für die Rolle, die *videre* bei der Beschreibung von Prodigien und Traumerscheinungen spielt, ist die Sammlung des Iulius Obsequens; zur Rolle von *videre* bzw. *videri* vgl. Silvana Rocca, Iulii Obsequentis Lexicon, Genua 1978, 178f., darunter ‚synästhetische' Beispiele wie *in Cephallenia tuba in caelo cantare visa* (Obseq. 14), *fremitus ab inferno ad caelum ferri visus* (Obseq. 46); *Aristagorae ... Proserpina in quiete visa est dicere adversus tibicines se tubicinem comparasse* (Obseq. 60a).

[176] Vgl. Claflin 1942.

[177] Vgl. die oben Anm. 175 gebotenen Beispiele aus Iulius Obsequens. Der von diesem bevorzugt exzerpierte Autor ist Livius; vgl. dort z.B. Liv. 3,10,6 *eo anno caelum ardere visum, terra ingenti concussa motu est.*

[178] Z.B. in David Wests Übersetzung von Aen. 2,682-84 (*ecce levis summo de vertice visus Iuli / fundere lumen apex, tactuque innoxia mollis / lambere flamma comas et circum tempora pasci*): „... a light began to stream from the top of the pointed cap and the flame seemed to lick his soft hair and feed round his forehead without harming him." Der Anfang des Wunderzeichens (*fundere lumen*) wird als Tatsache erzählt, aber bei *lambere comas* beschließt der Übersetzer, sich zu distanzieren. Dabei werden beide Vorgänge einfach nur ‚gesehen'.

Ähnlich ist es bei Träumen: Wenn im zweiten Buch der Aeneis (v. 270f.) Hektors Geist dem Aeneas erscheint (*in somnis, ecce, ante oculos maestissimus Hector / visus adesse mihi* ...), so ist an der Wirklichkeit dieser Erscheinung (nicht wirklich Hektor, aber wirklich Hektors Geist, Hektors Traumbild) nicht zu zweifeln.[179] Auf keinen Fall soll die Übersetzung die Epiphanie als unwirklich darstellen. – Für unsere Untersuchungen ist dies deshalb von Belang, weil bei einem echten Passiv die Konnotation des Optischen noch stärker erhalten ist als beim ‚Medium' (vgl. oben über *audire videor*). Letzteres kommt bei Vergil, zumal außerhalb ‚übernatürlicher' Zusammenhänge, durchaus vor;[180] aber auch da gibt es Fälle, die nicht eindeutig zuzuordnen sind.

Aen. 3,90-92 *vix ea fatus eram: tremere omnia visa repente,*
liminaque laurusque dei, totusque moveri
mons circum et mugire adytis cortina reclusis.

Die Synästhesie ist durch das Zeugma nicht sehr stark, aber das Erdbeben ist wohl ebenso echt wie das Dröhnen des Dreifußes. An der folgenden Stelle, der Traumerscheinung Merkurs, wird die Tatsache, daß es nicht der Gott selbst, sondern ein Traumbild ist, durch *forma dei* ausgedrückt; es gibt aber keinen Grund, die Realität dieser *forma* noch einmal einzuschränken, indem man *visa* als bloßes ‚Scheinen' auffaßt:

Aen. 4,556f. *huic se forma dei vultu redeuntis eodem*
obtulit in somnis rursusque ita visa monere est ...

Man übersetzt wohl besser ‚... erschien und mahnte ...' als ‚schien zu mahnen'.[181]

---

[179] Vgl. hierzu Clark 1998, 841: „Translate rather: ‚Lo! In my dream, I saw Hector standing there most sorrowful before my eyes, weeping profusely.'" Zum Traum in der Aeneis vgl. noch Wetzel 1931; Steiner 1955. – Als Prosabeleg vgl. Liv. 2,36,2 *Tito Latinio ... somnium fuit: visus Iuppiter dicere sibi ...* .

[180] Z.B. Aen. 4,460f. *hinc exaudiri voces et verba vocantis / visa viri, ...*; auch Aen. 2, 730-33 ist hier zu nennen (*iamque propinquabam portis omnemque videbar / evasisse viam, subito cum creber ad auris / visus adesse pedum sonitus, genitorque per umbram / prospiciens ‚nate', exclamat, ‚fuge, nate; propinquant ...'*), obwohl Eden v. 732 als Erläuterung zu Aen. 8,35 anführt: „when not so weakened *video* is used alone in synaesthetic expressions where sight- *and* sound-impressions are closely linked, cf. A. 2.732 *visus adesse pedum sonitus*, A. 6.257 ... and in prose Cic. or. 168 ...". Aber hier liegt der von Eden beschriebene Fall gar nicht vor, denn es geht ausschließlich um ein Hören – es sei denn, in *visus adesse* schwingt auch eine schemenhafte optische Wahrnehmung mit (vgl. *prospiciens* in v. 733).

[181] Ähnlich Aen. 5,722f. *visa dehinc caelo facies delapsa parentis / Anchisae subito talis effundere voces ...*

Etwas komplizierter ist es mit der folgenden Passage aus dem 8. Buch (dem ‚Waffenprodigium' der Venus):

Aen. 8,524-26 *namque improviso vibratus ab aethere fulgor*
cum sonitu venit et ruere omnia visa repente
Tyrrhenusque tubae mugire per aethera clangor.

Zunächst ist nicht einzusehen, warum *visa* hier, wie Servius glaubt,[182] ein ‚Scheinen' ausdrücken soll: Das von Venus gesandte Prodigium (*signum* v. 523) existiert und wird als solches wahrgenommen, Blitz und Donner aus heiterem Himmel ebenso wie die tyrrhenische Trompete. Es ist wohl die Bedeutung von *ruere*, die es den Übersetzern schwer machte, von echter Wahrnehmung auszugehen. Es ist natürlich denkbar, daß Venus nur Blitz und Donner schickt, während das Weitere subjektive Deutung der Betrachter ist, die für einen Moment glauben, daß durch die Wucht des Blitzes und des Lärms alles einstürzt, und für die der Donner klingt wie etruskische Kriegstrompeten. Aber in den beiden folgenden Versen werden die Waffen und ihr Getöse wirklich wahrgenommen:

Aen. 8,528f. *arma inter nubem caeli in regione serena*
per sudum rutilare vident et pulsa tonare.

Auch hier liegt in *vident ... tonare* eine Synästhesie vor, keine spektakuläre, wegen des Zeugmas mit *rutilare*, aber dennoch eine durchaus spürbare. Es ist nicht sehr wahrscheinlich, daß bei diesem Vorzeichen die zweifelsfrei wahrgenommenen Phänomene eine Art Halluzination umrahmen, die nicht wörtlich zu verstehen ist, daß also *visa* in v. 525 eine andere Bedeutung haben soll als *vident* in v. 529.

Zusätzlich kompliziert wird die Deutung dieser Stelle dadurch, daß v. 526 (*Tyrrhenusque tubae mugire per aethera clangor*) nicht von *visa* abhängig sein muß, sondern auch der Fall des sogenannten ‚historischen' Infinitivs vorliegen könnte. Diese Möglichkeit besteht noch an einigen anderen Stellen. Das erste Beispiel in der Aeneis ist:

Aen. 2,772-75 *infelix simulacrum atque ipsius umbra Creusae*
visa mihi ante oculos et nota maior imago.
obstipui, steteruntque comae et vox faucibus haesit.
tum sic adfari et curas his demere dictis: ...

Bei dieser Interpunktion (sie folgt Mynors und Austin) sind die Infinitive in v. 775 ‚historische', d.h. nicht von *visa* abhängig. Der gleiche Vers

[182] *bene autem temperavit dicens visa id est ad opinionem animi* Serv. auct. z.St.; vgl. auch Grassmann-Fischer 1966, 10 Anm. 7: „ ... Verb des Scheinens ... [das] hyperbolisch die verstörten Gemüter charakterisiert."

kommt noch zweimal in der Aeneis vor, zunächst in 3,153 bei der Erscheinung der Penaten:

Aen. 3,147-53 *nox erat et terris animalia somnus habebat:*
effigies sacrae divum Phrygiique penates,
quos mecum a Troia mediisque ex ignibus urbis
extuleram, visi ante oculos astare iacentis
in somnis multo manifesti lumine, qua se
plena per insertas fundebat luna fenestras;
tum sic adfari et curas his demere dictis: ...

Auch hier folgt die Interpunktion der Ausgabe von Mynors. Williams z.St. hält es (bei gleicher, allerdings aus Hirtzels Text [Oxford 1900] reproduzierter Interpunktion) für wahrscheinlicher, daß kein historischer Infinitiv, sondern Abhängigkeit von *visi* vorliegt. – Das letzte Beispiel ist Aen. 8,35 (Voraussage des Tiber); obwohl die syntaktische Struktur hier ganz ähnlich ist wie in den beiden vorangegangenen Beispielen, interpungiert Mynors nach v. 34 schwächer:

Aen. 8,31-35 *huic deus ipse loci fluvio Tiberinus amoeno*
populeas inter senior se attollere frondes
visus (eum tenuis glauco velabat amictu
carbasus, et crinis umbrosa tegebat harundo),
tum sic adfari et curas his demere dictis: ...

Ob diese Interpunktion etwas mit einer anderen Deutung dieser Stelle zu tun hat, ist schwer zu beurteilen. Eden (z.St.) ist unentschlossen, welche Konstruktion vorliegt; für den Fall der Abhängigkeit von *visus* verweist er aber auf die Synästhesie („in strict logic *auditus adfari* would be required"). Die Neigung, an diesen Stellen historische Infinitive zu sehen, rührt natürlich einerseits von der ansonsten recht langen Parenthese her, ist z.T. aber auch mit der Irritation über die Synästhesie verknüpft.[183]

Ähnlich uneins wie in den vorangegangenen Fällen sind die Kommentatoren auch beim folgenden Beispiel (Aeneas opfert mit der Sibylle vor dem Eingang zur Unterwelt):

Aen. 6,255-58 *ecce autem primi sub limina solis et ortus*
sub pedibus mugire solum et iuga coepta moveri

[183] Vgl. G. P. E. Wagner, Quaestiones Virgilianae, Quaestio XXX, De infinitivo absoluto, in: C. G. Heyne, G. P. E. Wagner (Hg.), Virgilii opera, Leipzig – London ^{4}1830-41, Nachdr. Hildesheim 1968, 516: „non recte enim Wunderlich ad II,775. statuit, hos infinitivos pendere ex verbo praegresso *visa est*, *visi sunt*, quod his locis non valet δοκεῖν, sed ὀφθῆναι." (Wagner wird wohl kaum meinen, von *videri* im Simme von ὀφθῆναι könne kein Infinitiv abhängig sein.)

silvarum, visaeque canes ululare per umbram
adventante dea. ...

Norden z.St. verbindet *visae* ἀπὸ κοινοῦ mit *mugire* und *ululare* und verweist auf die für Prodigien typische Verwendung von *videri*.[184] Austin (z.St.) sieht dagegen *mugire* als historischen Infinitiv an und erklärt die Bedeutung von *visae* mit „they thought they heard howling". Dies könnte stimmen, da ansonsten der doch unwahrscheinliche Fall vorläge, daß mit *videri* ein ausschließlich akustischer Eindruck eingeleitet wird. Aber denkbar ist auch, daß *visae canes ululare per umbram* hier heißt: ‚man vernahm aus dem Dunkel das Gebell von Hunden'.[185] Die optische Wirkung der ganzen Passage wird dabei durch *ecce* noch unterstrichen.

Es scheint uns ausgeschlossen, daß an den eben zitierten Stellen immer ein historischer Infinitiv vorliegen soll. Es ist unwahrscheinlich, daß dieses in der Aeneis nun nicht gerade sehr häufige Phänomen derartig oft in der Nähe von Formen von *videri* vorkommen soll. Beim antiken Leser, der ja nicht durch die Interpunktion geleitet wurde, dürfte sich in den entsprechenden Passagen ganz zwangsläufig das Gefühl einer syntaktischen Abhängigkeit von *visus* (*visa* etc.) eingestellt haben. Man könnte noch an eine Art von gleitendem Übergang denken, bei dem sich die Infinitive aus ihrer Abhängigkeit von *visus* lösen und ‚verselbständigen'; aber auch hier ist nicht daran zu zweifeln, daß *visus* noch – wenn auch schwächer – nachwirkt.

Bei den in diesem Kapitel bislang betrachteten Passagen, in denen *videre* Verwendung findet, liegt ein für uns nicht mehr so leicht faßbarer, geradezu formelhafter Gebrauch von *videre* in der Bedeutung ‚Sehen von etwas Ungeheurem, kaum Glaublichem; religiös-ehrfürchtiges Sehen' bzw. ‚Wahrnehmen einer Offenbarung oder eines Traumes' vor.[186] Diese emphatische Bedeutung ist auch in Verbindung mit nicht-optischen Wahrnehmungen anwendbar und tritt auch in der passivischen Variante von *videri* auf. Der synästhetische Effekt ist dadurch zwar weniger stark als bei einer wörtlichen Übersetzung ins Deutsche, aber er dürfte noch ein wenig empfunden worden sein;[187] die Synästhesie ist dann sowohl

[184] Nordens Bemerkungen zu dieser Stelle gehören zu den wenigen ausführlicheren Betrachtungen zur Synästhesie bei Vergil, ohne daß der Terminus genannt wird.

[185] Vgl. die Übersetzung von West: „... dogs could be heard howling in the darkness."

[186] Zum mit emphatischen Sonderbedeutungen gleichsam ‚aufgeladenen' *videre* (‚Zeuge sein', ‚verstehen', ‚wahrnehmen' etc.) vgl. auch die Verwendung von *me vide* im Sinne von ‚verlaß dich auf mich' in der plautinischen Komödie (vgl. Riemer 1996, 102-104).

[187] Zumindest wurde er von den antiken Kommentatoren bemerkt.

Manifestation des übernatürlichen Elements als auch Beschreibung der Wirkung dieses Erlebnisses auf den ‚Betrachter', sie bringt dessen Erschrecken und Verstörung zum Ausdruck. Man wird aber in diesen Fällen gerade nicht von einer subjektiven Abschwächung der Wahrnehmung im Sinne eines bloßen ‚Scheinens' ausgehen dürfen. Die eher harte Synästhesie, die sich bei einer wörtlichen Übersetzung einstellt, hat wohl zusammen mit der bequemen, der lateinischen Syntax entsprechenden Übersetzungsmöglichkeit des ‚Scheinens' zu einer Überbewertung des Aspekts der Unwirklichkeit geführt. Eine Übersetzung sollte eher mit Wendungen wie ‚wahrnehmen', ‚träumen', ‚*er*schien mir ... und sagte ...' operieren.

3.2.1.4 Andere augusteische Dichter

Bei Horaz gibt es ausschließlich Fälle von kombinierter Wahrnehmung, die nicht sehr auffällig sind.

epod. 2,11f. (ganz besonders blaß, aber wieder mit *mugire*):

aut in reducta valle mugientium
prospectat errantis greges.

sat. 2,8,77f. *... tum in lecto quoque videres*
stridere secreta divisos aure susurros.

Dieses Beispiel ist etwas kühner, da *susurros* direktes Objekt zu *videres* ist.

carm. 1,14,3-6 *... nonne vides ut*
nudum remigio latus
et malus celeri saucius Africo
antemnaeque gemant

Vgl. Nisbet/Hubbard zu dieser Stelle: „there is nothing unusual about the verb of sound following *vides*." Bentley dachte anders: „placetne illud *vides ut gemant*? oculisne percipi poterit gemitus? crediderim gemitum auribus potius sentiri."[188] Die Kombination *vides ut ... gemant* ist jedenfalls auffälliger als die folgende Passage:

[188] Vgl. Jacob Grimms Reaktion hierauf in Grimm 1848, 1: „den Bentley beschleicht ... krittelei".

carm. 2,13,22-27 *et iudicantem vidimus Aeacum*
sedesque discretas piorum et
Aeoliis fidibus querentem
Sappho puellis de popularibus,
et te sonantem plenius aureo
Alcaee, ...

Erwähnenswert ist vielleicht noch epist. 1,7,78, wo Volteius Mela im Wagen des Philippus das Sabinerland preist, von Philippus aber gesagt wird: *videt ridetque.*

Bei Tibull findet sich keine erwähnenswerte Realisierung dieses Bildfeldes.[189] Properz scheint dagegen etwas kühner in seiner Verwendung von Verben des Sehens zu sein. Die markantesten Stellen sind:

Prop. 2,16,49f. *vidistis toto sonitus percurrere caelo,*
fulminaque aetheria desiluisse domo?

Vgl. Enk z.St.: „vidistis hic est κατάχρησις pro audistis."

Prop. 1,17,6 *aspice, quam saevas increpat aura minas*[190]

Hier könnte man darauf verweisen, daß der Indikativ *increpat* das *aspice* eher als Einschub erscheinen läßt und die beiden Verbalhandlungen grammatisch und somit auch sachlich weniger voneinander ‚abhängen'.[191]

Im folgenden Beispiel, bei dem es um das Sehen eines Geruchs geht, besteht dagegen eine stärkere Abhängigkeit:

Prop. 2,29,37f. *aspice ut in toto nullus mihi corpore surgat*
spiritus admisso notus adulterio.

Weniger auffallend sind die kombinierten Wahrnehmungen Prop. 2,26,1-3 *vidi te in somnis fracta, mea vita, carina / Ionio lassas ducere rore manus, / et quaecumque in me fueras mentita fateri*; 2,30,27f. *illic aspicies scopulis haerere Sorores / et canere antiqui dulcia furta Iovis* und erst recht 3,4,13f. ... *videam spoliis oneratos Caesaris axis, / ad vulgi plausus saepe resistere equos.* Bemerkenswerter ist 4,7,27f.: *denique quis nostro curvum te funere vidit / atram quis lacrimis incaluisse togam?* Der wärmende Effekt der Tränen kann nicht gesehen, aber natürlich erschlossen werden.

---

[189] Vgl. allenfalls Tib. 1,2,91-93 *vidi ego, qui iuvenum miseros lusisset amores, / post Veneris vinclis subdere colla senem / et sibi blanditias tremula componere voce ...*

[190] Dieses Beispiel auch in Lobeck 1846, 337.

[191] Rothsteins Kommentar z.St. ist auch leicht synästhetisch: „Davon soll sie sich selbst durch einen Blick auf das stürmische Meer überzeugen, dessen Tosen hier, wie es scheint, mit dem Schelten einer erzürnten Frau verglichen werden soll."

Auch bei Ovid finden sich Beispiele für die Kombination von *videre* mit nicht-optischen Wahrnehmungen, wobei bisweilen wie bei Vergil unsicher ist, ob ‚passivisches' oder ‚mediales' *videri* vorliegt; einige Beispiele, vor allem aus den Metamorphosen: *hoc aditu vidi tetricae data verba puellae* (ars 1,721; *vidi* wieder im Sinne von ‚habe selbst gesehen', ‚kann bezeugen'); *redditus orbis erat; quem postquam vidit inanem / et desolatas agere alta silentia terras* (met. 1,348f.); *tollens ad sidera vultus / et gemitu et lacrimis et luctisono mugitu / cum Iove visa queri finemque orare malorum* (met. 1,731-33); *torrentem ... / lenius et modico strepitu decurrere vidi* (met. 3,568f.); *saepe illum gemitus edentem, saepe frementem / ... /... videres* (met. 9,207-9); *Byblida non aliter latos ululasse per agros / Bubasides videre nurus* (met. 9,643f.); *visa tepere est* (met. 10,281 von Pygmalions Statue: wohl eindeutig ‚es schien ihm, als sei sie warm'); *cernunt / Orphea percussis sociantem carmina nervis* (met. 11,4f.); *hanc ubi lustrantem leni sua castra volatu / Mopsus et ingenti circum clamore sonantem / adspexit ...* (met. 12,527-29); *... nymphae quoque flere videntur / siccatosque queri fontes*[192] (met. 13,689f.); *visus adesse idem deus est eademque monere* (met. 15,32, die bereits erwähnte ‚technische' Bedeutung von *videri*); *ossa gravem dare fracta sonum ... videres* (met. 15,527).

Eine Nachahmung Vergils liegt im 14. Buch der Metamorphosen vor. Nachdem Circe Picus verwandelt hat und von dessen Gefolge bedrängt wird, wehrt sie sich mit allerlei Zauber (met. 14, 409-411):

> *... et lapides visi mugitus edere raucos,*
> *et latrare canes et humus serpentibus atris*
> *squalere et tenues animae volitare videntur.*

Bömer z.St. geht davon aus, daß *videri* hier ‚scheinen' heißt: „Ovid mildert, geradezu formelhaft, seine Behauptung durch *visi*..." Die Kommentierung Nordens zu Aen. 6,257 („stehender Ausdruck des Prodigienstils", s.o.) wird von ihm als „zu eng" bezeichnet unter Verweis auf met. 4,402. Dort heißt es (402-404):

> *tecta repente quati pinguesque ardere videntur*
> *lampades et rutilis conlucere ignibus aedes*
> *falsaque saevarum simulacra ululare ferarum.*

Auch hier „mildert" für Bömer (z.St.) „*videri* ... die Ungewöhnlichkeit der Darstellung". Die anderen, nicht minder ungewöhnlichen Elemente, die in v. 389ff. beschrieben werden, sind dagegen nicht derartig abgemildert (391-95: ... *tympana cum subito non apparentia raucis / obstrepuere sonis*

[192] Bömer z.St. glaubt an ein ‚Scheinen': „Götter, also auch Nymphen, weinen nicht".

et aduncо tibia cornu / tinnulaque aera sonant et olent murraeque crocique; / resque fide maior: coepere virescere telae / inque hederae faciem pendens frondescere vestis ...); dies gilt auch für die dem ‚Muhen' der Steine in 14,409 vorausgehenden Verse (406-408: *exsiluere loco (dictu mirabile) silvae / ingemuitque solum, vicinaque palluit arbor, / sparsaque sanguineis maduerunt pabula guttis / et lapides* ...). Und an der von Bömer noch herangezogenen Stelle met. 15,508-510 (Hippolytos-Geschichte) heißt *visus* ohne Zweifel ‚wurde gesehen':

cum mare surrexit cumulusque inmanis aquarum
in montis speciem curvari et crescere visus
et dare mugitus summoque cacumine findi.[193]

Die Frage nach der Realität der mir *videri* eingeführten Erscheinungen ist natürlich verbunden mit der Rolle des Erzählers in den Metamorphosen und der möglichen Distanzierung von dem, was er berichtet. Dies kann und soll hier für den Fall von *videri* nicht abschließend entschieden werden; aber auch wenn man die von uns angenommene prägnante Bedeutung von *videre* bei übernatürlichen Vorgängen zugrundelegt, deuten Variationen, wie sie in met. 9,686-8[194] bzw. in met. 9,782[195] vorliegen, darauf hin, daß der Dichter die Doppeldeutigkeit von *videri* bewußt ausnutzt.[196]

*

Friedrich führt zu Catull 62,9 noch ein Beispiel aus der Ciris an, das in gewisser Verbindung zur bereits besprochenen Passage Lucr. 4,263 steht:

Ciris 182 *tabidulam ... videt labi per viscera mortem, ...*

Scylla fühlt die Liebe als Tod durch ihr Inneres gleiten, und dieses Gefühl kann sie auf keinen Fall sehen. Man sollte hier jedoch die Neigung des

---

[193] Von Albrecht übersetzt zu Recht: „... da erhob sich plötzlich die See, und ich sah, wie sich ein gewaltiger Wogenschwall gleich einem Berg emporwölbte und wuchs. Dumpfes Brüllen ließ er vernehmen und teilte sich ganz oben an der Spitze."

[194] *cum medio noctis spatio sub imagine somni / Inachis ante torum pompa comitata sacrorum / aut stetit aut visa est.* Vgl. die Fortsetzung 695f. *tum velut excussam somno et manifesta videntem / sic adfata dea est: ...*

[195] *visa dea est movisse suas (et moverat) aras.*

[196] Vgl. Bernbeck 1967, 102 Anm. 47 (zu met. 1,731-33, s.o.): „Freilich ist ... *videri* doppeldeutig. Es kann einerseits bedeuten, daß ‚nur scheinbar' das alte Wesen in der neuen Form erkennbar blieb ..., andererseits, daß es tatsächlich noch ‚zu sehen' war. Auch bei dieser letzten Annahme ergibt sich durch die Umschreibung mit *videri* eine Erhöhung der Überzeugungskraft des Dargestellten: das Verhalten des neuen Wesens macht die rational unerklärliche Immanenz des alten deutlich." Bernbeck führt als Beispiel noch met. 1,567 an: Der Lorbeer (vormals Daphne) *adnuit utque caput visa est agitasse cacumen.*

Ciris-Dichters bedenken, in einer Art Cento-Technik vorgefundene Verse bzw. Versteile seinem Gedicht zu inkorporieren. Lyne z.St. spekuliert, daß ein Vers aus Cinnas Smyrna Vorbild sein könnte. Und dort könnte *videt* durchaus von jemandem gesagt sein, der die Auswirkung der Liebeskrankheit bei einer anderen Person wahrnimmt (Lyne denkt an eine Amme). Natürlich ist es dennoch bezeichnend, daß der Ciris-Dichter die neue Zuordnung dieses Verses vornehmen konnte, ohne zu fürchten, übergroßen Anstoß zu erregen.[197]

3.2.2 *caecus*

Auch ein Gegenteil des Bildfeldes ‚Nicht-Sichtbares wird gesehen' ist als Metapher belegt: die Unsichtbarkeit, Dunkelheit etc. als Bild für die Unmöglichkeit oder Schwierigkeit der Wahrnehmung durch andere Sinne. In dieser Kategorie ist an erster Stelle *caecus* zu nennen. Dieses Adjektiv hat eine äußerst bemerkenswerte Bedeutungsentwicklung durchlaufen. Bereits seit Plautus sind sowohl aktivische als auch passivische Bedeutungen belegt, *caecus* kann also nicht nur denjenigen meinen, der nichts sieht, sondern auch etwas bezeichnen, das man nicht sehen kann;[198] von beiden Grundbedeutungen ausgehend gibt es metaphorische Erweiterungen: aktivisch auf den Geist bezogen (‚verblendet' u.ä.), passivisch im Sinne von ‚unsicher, nicht erkennbar'.[199] Der hier zu behandelnde synästhetische Bezug auf andere Sinnessphären ist auf die Dichtung beschränkt und nur für den akustischen Sinn belegt. Zum ersten Mal kommt er bei Vergil[200] vor:

---

[197] Weitere Belege für ‚synästhetisches' *videre* aus nachaugusteischer Dichtung sind hier nicht mehr erfaßt; vgl. aber noch Langen zu Val. Fl. 7,586 *viso pallescit flamma veneno*: der feuerschnaubende Stier kann das von Medea auf Jasons Schild aufgetragene Zaubermittel wohl eher fühlen als sehen. Leo (1897, 954) weist noch auf das ebenfalls bei Valerius Flaccus überlieferte *cantus respice* (4,387) hin. – Einen Beleg für den Bezug von *videre* auf den Geschmackssinn glaubt Karl Ernst Georges' Lateinisch-deutsches Handwörterbuch (Hannover ^{8}1913, Nachdr. Darmstadt 1973) bei Celsus zu finden (2,30,2, über ‚stopfende' Speisen): *caseus qui vehementior vetustate fit vel ea mutatione quam in eo transmarino videmus ...* . Freilich kann sich der Käse aus Übersee auch optisch verändert haben.

[198] Vgl. im Deutschen ‚blinder Passagier'. Vgl. ThlL 3,44,70ff.; OLD s.v. *caecus* 3-11; Norden zu Aen. 6,30; Maurach 1989, 139f.; Maurach 1995, 110f.

[199] Vgl. ThlL 3,43,38ff. und 3,45,83ff.

[200] Vgl. ThlL 3,46,4-9; OLD s.v. *caecus* 8. In der ursprünglichen Bedeutung findet sich *caecus* im übrigen bei Vergil überhaupt nicht (vgl. Eden zu Aen. 8,253 und EV s.v. *caecus*).

In Aen. 10,96-99 wird die Reaktion der Götterversammlung auf Junos Rede mit einem im Entstehen befindlichen Sturm verglichen:

> *Talibus orabat Iuno, cunctique fremebant*
> *caelicolae adsensu vario, ceu flamina prima*
> *cum deprensa fremunt silvis et caeca volutant*
> *murmura venturos nautis prodentia ventos.*

Da Vergil als erster (für uns faßbarer) römischer Autor *caecus* auf Laute bezogen verwendet, sind wir für die Deutung der Stelle auf die Grundbedeutungen, die zu Vergils Zeit bereits etablierten metaphorischen Bedeutungen und den Kontext der Stelle angewiesen. Man wird kaum daran denken wollen, daß hier die aktivische Bedeutung von *caecus* im Hintergrund steht; das von der Götterversammlung ausgehende Gemurmel ist schwer wahrnehmbar. Harrison (z.St.) deutet *caeca murmura* als nicht differenziert wahrnehmbares Geräusch und damit als Synästhesie[201] („indiscriminate noise ... a poetic μετάληψις αἰσθήσεως"); man kann die Urheber des *murmur* nicht einzeln hören, und man kann damit auch die Richtung, aus der das Gemurmel kommt, nicht genau bestimmen. Da die Pointe des Vergleichs mit den aufkommenden Winden gerade darin liegt, daß auch in der Götterversammlung nicht leicht zu erkennen ist, wer nun eigentlich Juno murmelnd zustimmt, dürfte diese Erklärung zutreffen.[202]

Vergil spricht noch einmal von *murmur caecum*: Ein Bienenschwarm wird ausgeräuchert (Aen. 12, 589-92):

> *illae [sc. apes] intus trepidae rerum per cerea castra*
> *discurrunt magnisque acuunt stridoribus iras;*
> *volvitur ater odor tectis, tum murmure caeco*
> *intus saxa sonant, vacuas it fumus ad auras.*

Hier wird mit ‚blind' das Summen der Bienen im Stock bezeichnet; dies kann, im Sinne Harrisons, wieder soviel wie ‚ununterscheidbar, undifferenziert' bedeuten; doch scheint es nicht nötig zu sein, für einen Schwarm Bienen herauszustellen, daß man kein einzelnes Summen erkennen kann. Andere Interpretationen sind hier plausibler:

– Das Summen ist ‚blind', weil man die Bienen als die Urheber des Geräuschs im Stock nicht sehen kann und somit auch das Geräusch selbst nicht genau lokalisierbar ist.[203]

---

[201] Die er auch in seiner Übersetzung der Stelle beibehält: „unseen rumblings".

[202] Wegen der durch *murmur* geleisteten ‚Interaktion' (Bildempfängervokabular im Bildspender, vgl. hierzu Silk 1974) wird der Leser dazu eingeladen, beide Bereiche, die Götterversammlung wie auch den in den Wäldern entstehenden Wind, zur Erläuterung des jeweils andern heranzuziehen, vgl. auch hierzu Harrison z.St.

[203] Vgl. OLD 7a.

– Die Bienen sind ‚blindwütig': Diese Erklärung würde in Form einer Enallage die aktivische Bedeutung von *caecus* ins Spiel bringen (das Summen der Bienen, die blind sind vor Erregung); da durch *ater odor* die blindmachende Funktion des Rauches angedeutet ist, ist diese Deutung nicht auszuschließen, ja man kann sich fragen, ob man beim vorliegenden Gleichnis nicht zwangsläufig bei *caecus* auch die ‚blind anstürmenden' Bienen assoziieren muß.[204]

– Man könnte an eine synästhetische semantische Entwicklung vom ‚dunklen' zum ‚dumpfen' Ton[205] denken. Diese Möglichkeit, daß *caecus* eine rein akustische Kategorie darstellt, kommt auch bei der ersten zitierten Vergilstelle (Aen. 10,98) schon in Betracht.[206] Man kann an einen Einfluß von *fuscus* denken, das ebenfalls auf Laute ausgedehnt wird (und dann den Gegenpol zu *candidus* bildet).[207] Es gibt aber keinerlei Hinweis, daß *caecus* jemals in dieser Weise aufgefaßt wurde; auch wenn Dichter nach Vergil *caecus* auf Laute beziehen, läßt sich diese Verwendung durch Rückgriff auf die etablierten Bedeutungen erklären.

Auch Seneca verwendet in den *Troades* bei der höchst pathetischen Schilderung von Prodigien *caecus* zur Charakterisierung eines Geräuschs (Tro. 168-72):

> *pavet animus, artus horridus quassat tremor.*
> *maiora veris monstra (vix capiunt fidem)*
> *vidi ipse, vidi. summa iam Titan iuga* 170
> *stringebat ortu, vicerat noctem dies,* 170a
> *cum subito caeco terra mugitu fremens*
> *concussa totos traxit ex imo sinus*

Hier scheint *caecus mugitus* ein Dröhnen aus dem Erdinnern zu bezeichnen, wie es bei Erdbeben in der Vorstellung der Antike üblich ist (vgl. Sen. nat. quaest. 6,13,5); *caecus* heißt deshalb hier mit großer Wahr-

---

[204] Vgl. OLD 3.

[205] Im Sinne von OLD 8a „muffled, hoarse".

[206] Vgl. Traina zu Aen. 12, 591 „*caeco*: ‚sordo' (opposto al suono acuto di *stridoribus*), propriamente ‚invisibile' (cf. *intus*), valore passivo frequente soprattutto in poesia ...; ma in V. per la prima volta riferito, con una ... sinestesia, ad astratti di suono".

[207] Erster Beleg bei Cic. nat. deor. 2,146 in einer Aufzählung von Kategorien der Tonhöhe, die deutlich macht, wie stark synästhetisch dieser Bereich auch im Lateinischen ist: ... *vocis genera permulta, canorum fuscum leve asperum grave acutum flexibile durum quae hominum solum auribus iudicantur.* Vgl. auch Cic. de orat. 3,216.

scheinlichkeit soviel wie ‚verborgen'[208] (Elaine Fantham übersetzt „rumbling with a roar from underground"[209]).

Bei Valerius Flaccus (2,460f.) finden wir die Junktur *caecus clamor*; Bauern hören (in einem Gleichnis), wie ein Stier brüllt, der von einem Löwen angegriffen wird:

> *... coit e sparso concita mapali*
> *agrestum manus et caeco clamore coloni.*

Langens Erklärung zu dieser Stelle („in quo nihil discernas, cum omnes simul clament" – ganz im Sinne Harrisons) dürfte zutreffen;[210] Langen führt allerdings auch Aen. 12,591 als Beleg für diese Bedeutung an. Die Parallele ist durchaus treffend, aber eher deshalb, weil man die aktivische Bedeutung von *caecus* bei den aus ihren Hütten stürzenden *coloni* auch hier, wie bei den Bienen, noch mitempfinden dürfte (Rupprecht übersetzt „blindlings schreiende Siedler"). Ausgeschlossen ist an dieser Stelle die Bedeutung ‚verborgen'.[211]

Murmur caecum kommt, in Anlehnung an Vergil, noch bei Silius (9,281, s.u.) vor sowie bei Iuvencus 2,169 (*illi inter sese tractantes murmure caeco*, vom Volk, das ungläubig das Wort Jesu vom Wiederaufbau des Tempels in drei Tagen kommentiert – eine eindeutige Variation von Aen. 10,98). Bei Silius wird die Bedeutung ‚nicht differenziert wahrnehmbar' aus dem Zusammenhang ganz deutlich, weil die ‚Einzelkomponenten' des beschriebenen Geräuschs genannt werden (Sil. 9, 278-281):

> *Iamque propinquabant acies, agilique virorum*
> *discursu mixtoque simul calefacta per ora*
> *cornipedum hinnitu et multum crepitantibus armis*
> *errabat caecum turbata per agmina murmur.*

Die beschriebenen Geräusche addieren sich wohl kaum zu einem besonders ‚dunklen' oder ‚dumpfen' Gesamteindruck auf.

Es bleibt festzuhalten, daß es eher nicht geboten ist, bei *caecus* an eine Bedeutungsentwicklung ähnlich wie bei *fuscus* zu denken. Die im ThlL gegebene Definition („de iis rebus quae cognosci male possunt, vel

---

[208] Silius Italicus verwendet bei seiner Schilderung des Ätnaausbruchs *caeci fragores* ganz analog zur Seneca-Stelle vom Getöse im Innern des Berges: *murmure per caecos tonat irrequieta fragores* (Sil. 14,60)

[209] In ihrem Kommentar z.St.

[210] Zustimmend Poortvliet z.St.: „probably correct".

[211] Poortvliet zu Val. Fl. 2,461 nimmt für die Beispiele bei Vergil, Seneca und Silius (14,60) die Bedeutung „of which the origin cannot be traced" an, betrachtet Valerius' Verwendung also als Neuerung.

quarum causae non cognoscuntur, fere i.q. incognitus, incertus")[212] genügt zur Erklärung der jeweiligen Stellen, falls man nicht, wie angedeutet, die aktivische Komponente noch mithören will; für die semantische Einordnung des OLD („muffled, hoarse") gibt es keinen rechten Grund (vor allem nicht für „hoarse", das wohl aus der Valerius-Flaccus-Stelle herausgelesen ist). Die verschiedenen Zweige der Bedeutungsentwicklung sind durch die schillernde Verwendung des Adjektivs bei Vergil begründet.[213]

3.2.3 Weitere Bildfelder

alta silentia

Die Bezeichnung eines Schweigens als ‚tief', d.h. die Kombination von akustischem Eindruck (hier natürlich ein nicht vorhandener akustischer Eindruck) mit einer Orientierung im Raum, kann ebenfalls als optische Synästhesie betrachtet werden.[214]

Aen. 10,63f. *quid me alta silentia cogis / rumpere*[215]

Hor. sat. 2,6,57f. *iurantem me scire nihil mirantur, ut unum*
scilicet egregii mortalem altique silenti.

Ov. met. 1,348f. *redditus orbis erat; quem postquam vidit inanem*
et desolatas agere alta silentia terras ...

Die bei Bömer z.St. aufgeführten Parallelen (außer den bereits zitierten noch Sen. dial. 6,5,2, Calp. ecl. 2,17 und Sil. 5,2) lassen sich um Quint. inst. 10,3,22 ergänzen: nach der Seneca-Stelle ist dies der einzige Prosabeleg.

---

[212] ThlL 3,45,83; die Definition im Lexikon von Forcellini ist ein wenig unglücklich: „de iis quae sensu auditus non percipiuntur".

[213] Im ThlL wird noch Stat. silv. 5,5,82 (ThlL 3,46,4; Druckfehler bei der Stellenangabe) angeführt; überliefert ist jedoch hier *vulnera caeca*, und die von manchen Herausgebern vorgeschlagene Konjektur *murmura* (von Courtney in der Oxoniensis weder in den Text noch in den Apparat aufgenommen) ist nicht zwingend. Das OLD (s.v. *caecus* 8a) übersieht Vergil und nennt als ersten Beleg die Silius-Stelle.

[214] Die natürlich der Bezeichnung des Schlafes bzw. der Nacht als ‚tief' sehr nahe steht, vgl. ThlL 1,1780,3-27.

[215] Zu *rumpere* s.u. S. 154.

ater

Am Beispiel von *ater* läßt sich sehr deutlich der Charakter der Synästhesie als ‚kühner Metapher' aufzeigen. Von der ursprünglichen Bedeutung als Farbadjektiv hat sich *ater* zu einem allgemeinen Gefühlswort entwickelt, das nicht mehr bedeutet als ‚unheilvoll', am deutlichsten wohl in der Junktur *dies ater*. Bei Vergil wird in dem unter *caecus* bereits erwähnten Bienengleichnis das Farbwort auf den Geruch übertragen (Aen. 12,587-92):

> *inclusas ut cum latebroso in pumice pastor*
> *vestigavit apes fumoque implevit amaro;* 588
> ...
> *volvitur ater odor tectis, tum murmure caeco* 591
> *intus saxa sonant*

Servius bemerkt zu dieser Stelle: *ater odor: nove. nam in odore quis color est? Sed hoc dicit, odor atrae rei, fumi scilicet [–] ‚ater odor', id est pessimus, ut ‚fumoque implevit amaro'.* Die zweite Deutung wäre eine recht simple Erklärung, die aber dem sonstigen Gebrauch von *ater* bei Vergil zuwiderläuft; er verwendet dieses Adjektiv sonst nicht in einer Weise, die ausschließlich der allgemeinen metaphorischen Bedeutungserweiterung ‚unglücklich', ‚unselig' entspricht,[216] d.h. er kombiniert es nicht mit ‚weit hergeholten' Substantiven wie z.B. abstrakten Zeiteinheiten (*dies*); vielmehr steht es immer bei Konkretem, das zunächst einmal den Versuch der sachlichen Kombination erlaubt. Stößt dieser Versuch dann auf Schwierigkeiten, weil z.B. *odor* oder auch *ignis* nicht primär als dunkel empfunden werden, muß diese Spannung ausgeglichen werden. *ater odor* läßt sich dann auffassen als vom Rauch auf den Geruch übertragene Eigenschaft, in einer Verschränkung, die analog ist zu dem in v. 588 erwähnten *fumus amarus*.[217] Auf dieser Deutungsebene kann man dann die etablierte metaphorische Färbung des Wortes in die Interpretation mit hineinnehmen, aber in einer Weise, die das unmittelbare, auf die Sinneswahrnehmung bezogene Moment nicht ausschließt, sondern in seinem Recht beläßt.[218]

---

[216] Vgl. Worstbrock 1963, 184: „Es ist wesentlich, daß Vergil dem *ater* die propria vis verbi erhält, es also nicht in einer Verbindung wie *dies ater* gebraucht. Das Farbwort bezeichnet zuerst immer eine anschaubare reale Eigenschaft eines Gegenstandes." Vgl. auch die Zusammenstellung bei Edgeworth 1992, 74-85.

[217] Vgl. Servius' ersten Kommentar und Traina z.St.

[218] Vgl. auch hierzu Worstbrock 1963, 184: „Eine Synästhesie wie *ater odor* (12, 599) zeigt, daß mit *ater* nicht mehr eigentlich das Auge angesprochen, sondern durch das Medium zweier Sinneseindrücke eine Empfindung hervorgerufen wird. So eindrucksvolle Prägungen wie *face atra vim ferre* (10,77), *atro lumine tument taedae* (7,456, gemeint sind die Fackeln der Allecto), *subiectis ignibus atris* (11,186) werden nicht erfaßt, wollte man

clarus, clarescere

Ein ebenfalls sowohl für optische als auch akustische Wahrnehmungen gebrauchtes Adjektiv ist *clarus*;[219] hier ist jedoch – unter Vernachlässigung der Etymologie[220] – keine Entwicklung der einen zur anderen Bedeutung festzustellen; beide Varianten sind sehr früh belegt.[221] Bei Vergil lassen sich die optische, akustische und auch die übertragene Bedeutung gleichermaßen nachweisen.[222]

Bei der akustischen Verwendung kann man im übrigen so gut wie nie abschließend entscheiden, welche akustische Qualität durch *clarus* ausgedrückt wird, die Tonhöhe, die Deutlichkeit oder die Lautstärke des Tones; der Kontext bietet dazu meist nur wenige Anhaltspunkte.[223] Erwähnt sei aber die Entwicklung beim Verb *clarescere*. Es wird erstaunlicherweise in der erhaltenen lateinischen Literatur nur dreimal von Geräuschen benutzt;[224] in der Dichtung findet man es in dieser Bedeutung nur bei Vergil:

Aen. 2,301 *clarescunt sonitus armorumque ingruit horror.*

Bei Gellius (5,7,2) ist eine (falsche) Erklärung des Grammatikers Bassus für die Herkunft des Wortes *persona* überliefert (von *personare* – ‚hindurchtönen'); auch dort wird *clarescere* im akustischen Sinne gebraucht: *Quoniam igitur indumentum illud oris clarescere et resonare vocem facit, ob eam causam ‚persona' dicta est ‚o' littera propter vocabuli formam productiore.* Weiss übersetzt *clarescere* hier vermutlich richtig mit ‚den Stimmklang verschärfen'; eindeutig ist dies aber nicht. Keinen

---

den metaphorischen Gebrauch von *ater* zu Hilfe holen. Hier liegt keine gedankliche Übertragung vor, vielmehr ist zunächst eine optische Vorstellung da, und sie bleibt, eröffnet aber die Perspektive ins Seelische, und hier erst erschließt sich die tatsächliche Bedeutung der Epitheta." Für uns ist natürlich auch diese Verwendung von *ater* eine Metapher, es wird lediglich der lexikalisierte metaphorische Gebrauch von *ater* nicht aktiviert. – Zu *ignes atrae* als ‚kühne Metapher' siehe oben S. 32 Anm. 92.

[219] Vgl. Struck 1954, 112.

[220] Ursprünglich akustisch, mit *clamare* verwandt. Vgl. das deutsche ‚hell', das ebenfalls zunächst eine Tonkategorie bezeichnete (Schrader 1969, 17).

[221] Plautus (u.a. Amph. 1120: *voce clara*) für die akustische und Ennius (ann. 555 Sk.: *fulmine claro*) für die optische Verwendung (vgl. ThlL 3,1271,29.74).

[222] Erwähnenswert ist ein Spiel mit optischer und übertragener Verwendung in Aen. 8,47f.: *ex quo ter denis urbem redeuntibus annis / Ascanius clari condet cognominis Albam.* Das *cognomen „Alba"* ist sowohl ‚hell' (da ‚weiß') als auch berühmt; vgl. Heyne z.St. und O'Hara 1996, 201. Zu Aen. 2,705 *clarior ignis auditur* s. unten S. 83f.

[223] Vgl. Horsfall zu Aen. 7,141.

[224] ThlL 3,1264,21-26; optische Bedeutung: ThlL 3,1264,27ff., seit Lukrez bezeugt.

Zweifel läßt die dritte Stelle zu, an der *clarescere* im akustischen Sinn gebraucht wird. Bei Quintilian heißt es (inst. 1,11,7): ... *cantus tibiarum, quae praeclusis, quibus clarescunt, foraminibus, recto modo exitu graviorem spiritum reddunt.* Hier ist durch den ‚technischen' Verweis auf ein Musikinstrument der semantische Gehalt von *clarescere* objektiv feststellbar.

‚cruentum signum'

Aen. 11,474f. *bello dat signum rauca cruentum / bucina*: hier wird man an eine Enallage denken (*bello cruento*); dennoch ist die Zusammenstellung effektvoll: Die weitergehende Wirkung des Trompetentons als Anfeuerung zum blutigen Krieg wird auf die unmittelbare akustische Wirkung des Lauts übertragen.

‚discolor aura'

Bei Vergil heißt es im sechsten Buch der Aeneis von den Vögeln der Venus (204f.):

sedibus optatis gemina super ardore sidunt
discolor unde auri per ramos aura refulsit.

Die Verbindung *discolor aura refulsit* erscheint kühn (und ist in der lateinischen Dichtung singulär). Sie ist wohl ein stark verkürzter Ausdruck eines komplexen Vorgangs, bei dem optische Wahrnehmung (das Schimmern des goldenen Zweiges zwischen vom Wind bewegten Blättern) und taktile Wahrnehmung (das Wehen des Windes) zusammenkommen. Vgl. Norden z.St., der eine Deutung Friedrich Leos zitiert: „der Windhauch des Goldes glänzt, d.h. das im Winde bewegte Gold; und zwar *discolor*, denn wegen des Windes sieht man wechselnd grün und gold." Servius z.St. sieht einen etymologischen Zusammenhang zwischen *aura* und *aurum*, der allerdings aus der Vergil-Stelle herausgesponnen sein könnte, vgl. O'Hara 1996, 167; dort auch ein Verweis auf Macr. Sat. 6,6,8 (mit Servius als Sprecher, der hier von etymologischer Beziehung zwischen *aurum* und *aura* nichts weiß): *quid est enim in aura auri, aut quem ad modum aura refulget? sed tamen pulchre usurpavit.* – Nisbet/Hubbard verweisen zu Hor. carm. 2,8,24f. (... *tua ne retardet / aura maritos*) darauf, daß *aura* neben der konkreten Bedeutung ‚Lufthauch' auch eher unstoffliche (an unser Wort ‚Aura' erinnernde) Konnotationen habe. Doch die dort gegebenen Parallelen sind abgesehen von der Vergil-Stelle nicht aussagekräftig. Daß *aura* bei der Erklärung des Magnetismus Verwendung findet (Plin. nat. 32,7; Claud. carm.min. 29,38f.), ist eine Ausnahme, eine rein technische Metapher wie unser

Magnet-‚Feld'. Die Kühnheit der Wendung bei Vergil wird davon nicht berührt.

eminere

Ov. met. 15,607 *vox eminet una* ‚eine Stimme ragt heraus': laut ThlL 5_2,491,54f. (und Bömer z.St.) nur an dieser Ovidstelle belegt, die *vox eminens* dann noch einmal bei Augustin und bei Caelius Aurelianus (Aug. civ. 2,4; Cael. Aur. chron. 1,4,123; vgl. ThlL 5_2,494,35ff.).[225]

imago

imago (*verbi, vocis* etc.) ist die übliche Bezeichnung für das Echo, vgl. Serv. auct. zu georg. 4,50: *quae Graece ἠχώ, Latine imago dicitur*. Vgl. ThlL 7_1,408,45ff. „de voce repercussa"; erste Belege sind Varro rust. 3,16,12 und Lucr. 4,571 (... *frustratur imagine verbi*). Vgl. in der Dichtung noch georg. 4,50 (*vocis ... resultat imago*); Hor. carm. 1,12,4 (*cuius recinet iocosa / nomen imago*), Ov. met. 3,385 (*imago vocis*). Der Vergleich Cic. Tusc. 3,3 (*ea* [sc. *gloria*] *virtuti resonat tamquam imago*) setzt eine verfestigte und etablierte Bedeutung ‚Echo' für *imago* voraus. Dementsprechend darf man den synästhetischen Gehalt der Wendung nicht überschätzen.[226]

incendere clamore

Im sechsten Buch der Aeneis wird der Trompeter Misenus folgendermaßen gepriesen (164f.):

> (*vident*) *Misenum Aeolidem, quo non praestantior alter*
> *aere ciere viros Martemque accendere cantu.*

Bei *accendere Martem* denkt man an das ‚Entzünden' im Sinne von ‚Initiieren', ‚Anfeuern' der Kriegshandlungen – nicht unbedingt eine Synästhesie. Doch diese Stelle wird variiert in Aen. 10,895:

> *clamore incendunt caelum Troesque Latinique*

---

[225] Ebenfalls singulär ist *emicare* für das ‚Herauszucken' einer Stimme (nämlich der Stimme Apollons aus dem Adyton in Delphi) in Senecas Ödipus: Oed. 232 *emicat vasto fragore maior humano sonus*, vgl. ThlL 5_2,484,34ff. sowie Töchterle z.St.

[226] Bei Clay 1996, 785 muß man freilich den Eindruck gewinnen, daß Lukrez mit *imago verbi* (4,571) eine besonders kühne Metapher verwendet: „He [Lucretius] ... confuses the distinct objects of the senses. ... he goes on to speak of ... the ‚image' of a word ..." Lukrez hatte, wenn er vom Echo sprechen wollte, kaum eine andere Wahl, als *imago* zu benutzen. S. aber oben (S. 54) zur Revitalisierung der toten Metapher durch die synästhetische Verwendung von *videre*.

und Aen. 11,147:

... maestam incendunt clamoribus urbem.

Hier wird ein akustischer Eindruck mit einem Vokabular verbunden, das Helligkeit bzw. Hitze suggeriert.[227] Nun ist allerdings die metaphorische Verwendung von *incendere* im Sinne von ‚antreiben', ‚Emotionen erzeugen' (analog zum Deutschen: ‚entflammen', ‚entfachen') im Lateinischen und insbesondere auch bei Vergil[228] gut belegt, und man könnte einwenden, daß an den hier zitierten Stellen *urbs* und *caelum* metonymisch für die Bewohner der Stadt bzw. die Götter stehen, die im einen Fall angefeuert, im anderen (emotional) bewegt werden. Aber Servius bemerkt zu 10,895 *clamore incendunt caelum: implent; et abusive dixit*, und Statius imitiert Vergil im fünften Buch der Thebais (5,552f.): *horruit infelix visu longoque profundum / incendit clamore nemus.* Außerdem gibt es Parallelen in der griechischen Literatur, die Vergil inspiriert haben könnten.[229]

liquidus

Vgl. ThlL 7_2,1486,11ff.; ob die akustische Verwendung von der Bedeutung ‚klar', ‚durchscheinend' ausgeht oder von ‚flüssig', ‚leicht dahinfließend' – in letzterem Fall wäre *liquidus* unter den taktilen Synästhesien einzuordnen – muß offen bleiben. Das Adjektiv ist vor allem für die Dichtung bezeugt, erster Beleg ist Varro (Men. 131 *Phrygios per ossa cornus liquida canit anima*[230]), dann folgt Lukrez (2,146 *volucres ... liquidis loca vocibus opplent*; 4,981 *citharae liquidum carmen*; 5,1379 *liquidas avium voces*). Das Adjektiv ist in Bezug auf Lautliches je einmal bei Vergil, Horaz und Ovid belegt: georg. 1,410f. *tum liquidas corvi presso ter gutture voces / aut quater ingeminant*; Hor. carm. 1,24,3f. *Melpomene cui liquidam pater / vocem ... dedit*; Ov. am. 1,13,8 (mit adverbialem Akkusativ) *et liquidum tenui gutture cantat avis.*[231]

---

[227] Vgl. Harrison zu Aen. 10,895; Struck 1954, 112.

[228] Vgl. EV s.v. *incendere.*

[229] Erinnert sei nur an Aischyl. Pers. 395 σάλπιγξ δ' ἀὐτῇ πάντ' ἐκεῖν' ἐπέφλεγεν. Die Metapher ‚Laut = Flamme' ist im Griechischen sehr weit verbreitet, vgl. Kamerbeek zu OT 186, Mastronarde zu Eur. Phoin. 1377 und (zur selben Euripides-Stelle) J. Diggle, Proceedings of the Cambridge Philological Society 195, 1969, 41; Stanford 1942b, 108-110.

[230] Von Nonius zweimal zitiert, einmal p. 233,17 (*anima, sonus*) und einmal p. 334,16 (*liquidum, suave, dulce*).

[231] Nachaugusteische Dichter: Calp. ecl. 4,150 *tam liquidum, tam dulce canunt* (wie Ov. am. 1,13,8 mit adverbialem Akkusativ), Pers. 1,17f. *liquido cum plasmate guttur / mobile conlueris* mit der Deutung von Kißel z.St.

Nisbet/Hubbard vermuten zur Horazstelle, daß *liquidus* in der Dichtung wegen des Anklangs an das griechische λιγύς bzw. λιγυρός (‚schrill') gewählt worden sei, obwohl es diese Lautqualität weniger gut wiedergebe als *acutus*; Prosabelege sind jedenfalls selten (wenn man von der üblichen Bezeichnung der Laute l, m, n und r in der Grammatik als Liquidae absieht, vgl. ThlL 7_2,1486,32ff.), aber Synon. Cic. p. 448,15 läßt an eine allgemeine Stimmkategorie der *vox liquida* denken: *vox ... clara, candida, pura, liquida, lucida.*

torvus

Bisweilen wird die akustische Verwendung von *torvus* als Beispiel für Synästhesien herangezogen.[232] Grundlage hierfür ist die Vorstellung, daß die optische Bedeutung ‚finster' (vom Blick) die ursprüngliche ist, während die allgemeine Bedeutung ‚schrecklich' (oder ‚grausig') sowie die Charakterisierung von Lauten mit *torvus* als Übertragung aufzufassen sind (so z.B. Fordyce und Horsfall zu Aen. 7,399f.). Nun scheinen allerdings die ältesten Belege zunächst gegen diese Auffassung zu sprechen; hier finden wir sehr früh sowohl die erwähnte allgemeine Bedeutung (Pac. trag. 37, vgl. auch Catull. 66,20 *proelia torva*) als auch die Beschreibung eines Lautes:[233] *sed quid tonitru turbida torvo / concussa repente aequora caeli / sensimus sonere* (Accius trag. 223-225), *ast hic quem nunc tu tam torviter increpuisti* (Enn. ann. 93 Sk.). Aber an den beiden zuletzt zitierten Stellen könnte *torvus* auch ‚schrecklich' o.ä. heißen,[234] und die sonstigen Parallelen aus der Dichtung[235] legen doch nahe, daß man *torvus* spontan auf den Anblick bezieht. In diesem Fall wäre tatsächlich die folgende Vergilstelle der erste Beleg für akustisches *torvus*:

Aen. 7,399f. *sanguineam torquens aciem, torvumque repente clamat ...*

clamat dürfte nach dem Verswechsel für den Leser in der Tat überraschend kommen; man erwartet wohl, zumal nach *torquens aciem*,[236] eine

---

[232] Vgl. Görler 1985, 277.

[233] Vgl. hierzu Leumann 1933, 198f.

[234] Vgl. OLD 3a. Nur in diesem Fall hat Kißel recht, wenn er zu Pers. 1,99 behauptet, vor Persius werde *torvus* auf den akustischen Bereich übertragen ausschließlich im adverbialen Akkusativ verwendet.

[235] Vgl. EV s.v. *torvus*; in der Prosa kommt das Wort praktisch nicht vor, vgl. Kißel zu Pers. 1,99

[236] Horsfall z.St. verweist auf die mögliche etymologische Beziehung *torquere* - *torvus*; vgl. Isid. orig. 10,269.

Fortführung der Beschreibung von Amatas Blick, analog z.B. zum Blick Didos in Aen. 6,467 *torva tuentem*.[237]

[237] Weitere Belege für synästhetisches *torvus* in der Dichtung: Pers. 1,99 *torva Mimalloneis implerunt cornua bombis*; Sil. 11,99 *fulminea torvum exclamat Marcellus ab ira.*

3.3 Gehör als Bildspender

3.3.1 Nicht-Hörbares wird ‚gehört'

Die in Kapitel 3.2.1 herausgestellte Bedeutungsentwicklung von ‚Sehen' zu ‚Wahrnehmen' gibt es im Bereich des Gehörs nicht.[238] Dementsprechend sind Wendungen, bei denen Verben des Hörens mit einem nicht-akustischen Objekt kombiniert werden, auffällig; ein Beispiel ist Hor. carm. 3,10,5-8:

> *audis quo strepitu ianua, quo nemus*
> *inter pulchra satum tecta remugiat*
> *ventis, et positas ut glaciet nivis* 7
> *puro numine Iuppiter?*
> 7 sentis *Bentley*

Der *exclusus amator* wendet sich an seine Geliebte (Lyce) im Haus und möchte eingelassen werden. Um sie milde zu stimmen, schildert er ihr die unwirtliche Winterlandschaft, die ihn umgibt. Dabei werden mit dem Prädikat *audis* zunächst akustische Eindrücke verbunden (*quo strepitu ... remugiat*), dann aber, gleichsam ‚nachklappend', ein optischer: Lyce kann unmöglich ‚hören', daß der Schnee durch die kalten Winde an der Oberfläche vereist. Es kann auch nicht kombinierte Wahrnehmung vorliegen, da Lyce ja nicht sehen kann, was vor ihrer Tür vor sich geht. Und der Vorgang des Vereisens ist auch nur mit den Augen wahrnehmbar. Bentley nahm Anstoß an der Synästhesie und änderte *ventis* in *sentis*, wodurch er gleichzeitig den etwas schwierigen Dativ (oder den nicht minder schwierigen zweiten Ablativ neben *quo strepitu*) beseitigte.[239]

Kiessling/Heinze erklären die Stelle mit einer allgemeinen Bedeutung ‚merken' für *audire*, die freilich sonst nicht belegt ist.[240] Mitscherlich hatte

---

[238] Jedenfalls nicht, soweit die unmittelbare Wahrnehmung betroffen ist. Bei mittelbarer Wahrnehmung (‚von etwas unterrichtet worden sein') steht *audire* u.ä. natürlich sehr oft mit nicht-akustischen Eindrücken, vgl. OLD s.v. *audio* 8 („to be informed [about], be told, learn, hear [of]"); daß dieses ‚Hören' aus Betrachtungen über unmittelbare Sinneswahrnehmungen ausgeklammert werden muß, ist selbstverständlich, vgl. auch Blum 1969, 167. – Ebenfalls unberücksichtigt bleibt die Verwendung von *audire* statt *videre* oder *legere* bei Briefen, i.S.v. ‚ich höre von Dir, daß ...', zumal hier ohnehin auch an ein lautes Lesen gedacht werden kann.

[239] Vgl. Syndikus 1973, 121 Anm. 27.

[240] „Das dritte Glied *ut glaciet* ist mit *audis* wie grammatisch, so auch der allgemeinen Bedeutung nach verbunden (‚merkst du nicht'), an ein Hören aber nicht zu denken."

in seinen Erläuterungen zur Stelle Beispiele für ähnliche Zeugmata (oder, in seiner Terminologie, Syllepsen) angeführt, die aber ausschließlich aus der optischen Sphäre kamen (Hymn. Hom. Apoll. 264f., Aisch. Ag. 21f.); daß eine echte μετάληψις αἰσθήσεως vorliegen könnte (er führt als Beispiele Aisch. Ag. 103 κτύπον δέδορκα und Prop. 2,16,49 *vidistis ... sonitus percurrere* an), hält er für unwahrscheinlich („minus accomodata haec ratio est h.l."). Seine Erklärung der ‚Syllepse' („uni verbo duas saepenumero ac plures adeo paullo diversas enuntiationes adaptari, e quo aliud, alteri membro congruum, elici oporteat") geht an der Sache vorbei, denn selbst wenn man ein *vides* vor dem dritten Glied ergänzt (oder Bentleys *sentis* übernimmt), bleibt das Problem bestehen, daß Lyce den vereisten Schnee nicht wahrnehmen kann. Aber der Dichter erzielt mit dem Wechsel des Wahrnehmungsobjekts einen hübschen Effekt: Die Unwirtlichkeit der Umgebung wirkt so stark auf den Sprecher ein, daß er ‚vergißt', seine Beschreibung auf die Sinnessphäre zu beschränken, in der Lyce ihm folgen kann. Die Naturschilderung ‚verselbständigt' sich gleichsam – man sieht förmlich vor sich, wie der Sprecher zunächst noch der verschlossenen Tür zugewandt ist, sich dann aber ganz in der Beschreibung der Winterlandschaft verliert.[241]

Ein weiteres Beispiel für die synästhetische Verwendung von *audire* findet sich am Ende des zweiten Aeneisbuches; nachdem durch Götterzeichen (Flammen um Iulus' Haupt, Donner und Stern) Anchises umgestimmt ist und der Flucht aus der brennenden Stadt zugestimmt hat, spitzt sich die Lage zu, da das bedrohliche Feuer immer näher kommt:

Aen. 2,705f. *... iam per moenia clarior ignis*
auditur propiusque aestus incendia volvunt.

Austin bemerkt treffend z.St.: „perhaps the brightness of the flames as well as their noise is meant." *Clarior* kann in der Tat ‚hell, klar, deutlich' im optischen wie im akustischen Sinn bedeuten.[242] Durch die Versfuge nach *ignis* wird aber beim Leser zunächst einmal ein (bei *ignis* näherliegender) optischer Eindruck hervorgerufen; das Prädikat *auditur* kommt dann im nächsten Vers etwas überraschend. Zusammen mit dem folgenden *propiusque aestus incendia volvunt* wird aber in geschickter Weise das Sich-Nähern des Feuers als mit drei Sinnen wahrgenommen beschrieben

[241] Ähnliches kann man auch am Beginn der Soracte-Ode carm. 1,9 konstatieren (freilich für den optischen Bereich): Die von *vides ut* ... abhängigen Wahrnehmungen sind nicht alle ausschließlich optisch; bei *nec iam sustineant onus / silvae laborantes* (v. 2-3) wird man nicht nur an ein Sich-Biegen der Äste, sondern vielleicht auch an ein Ächzen der Bäume unter den Schneelasten denken dürfen.

[242] Vgl. dazu oben S. 76f.

(Sehen, Hören, Fühlen). Daß Aeneas und seine Familie das Feuer tatsächlich nur lauter und heißer, nicht aber heller wahrnehmen, ist unmöglich, schließlich befand man sich, wie das zuvor erfolgte Auspicium belegt, nicht im Innern eines Raumes, sondern unter freiem Himmel, vermutlich in einem Innenhof.[243]

In Aen. 7,15-18 schließlich können die Tiere auf Circes Insel zunächst nur gehört werden, durch *formae luporum* wird aber auch die Vorstellung einer zumindest schemenhaften Sichtbarkeit evoziert:

hinc exaudiri gemitus iraeque leonum
vincla recusantum et sera sub nocte rudentum,
saetigerique sues atque in praesepibus ursi
saevire ac formae magnorum ululare luporum

*

Anweisungen werden meist auf akustischem Wege gegeben. Auch im Deutschen assoziiert man mit Befehlen und Kommandos bevorzugt lautliche (und laute, eben in Befehlston gehaltene) Äußerungen. Und das Befolgen von Anweisungen wird, auch wenn es sich um geschriebene Befehle handelt, als ‚Gehorchen' bezeichnet. Im Lateinischen liegt das gleiche Phänomen vor, einschließlich der etymologischen Beziehung zwischen *oboedire* und *audire*. Bisweilen steht aber bloßes *audire* für Gehorchen, und zwar auch bei nicht-akustischen Wahrnehmungen, die als ‚Anweisungen' verstanden werden sollen.[244] Die Beispiele dafür sind auf die Dichtung beschränkt. Der früheste Beleg findet sich bei Vergil am Ende des ersten Buches der Georgica; der Bürgerkrieg nach dem Tod Cäsars wird dort mit einem außer Kontrolle geratenen Renngespann verglichen, das sich den verzweifelten Bemühungen des Lenkers widersetzt (georg. 1,513f.):

... et frustra retinacula tendens
fertur equis auriga neque audit currus habenas.

---

[243] Vgl. zu dieser Stelle auch Paratore: „Sulla base del v. 301 (*clarescunt sonitus*), l'Ussani jr. fa di *clarior* un complemento predicativo di *auditur*. Ma qui il poeta vuole elencare tutte le percezioni dei sensi attraverso cui si ha coscienza dell'incalzare dell'incendio: quindi prima la vista (*clarior*), poi l'udito (*auditur*), poi la sensazione del calore (*aestus*)." Das Problem ist wohl kaum syntaktisch zu fassen (attributiv = optisch, prädikativ = akustisch); man wird *clarior* prädikativ auffassen, parallel zu *propius* in v. 706. Vgl. auch EV s.v. *clarus*: „... non è esclusa una densità dell'immagine". – Ebenfalls vor allem akustisch ist der Eindruck des Feuers Ov. met. 3,550 (*utinam*) *ferrumque ignisque sonarent!*

[244] Vgl. ThlL 2,1289,29-44.

Vorbild für diese Stelle ist Homer:

Il. 11,531f. ὣς ἄρα φωνήσας ἵμασεν καλλίτριχας ἵππους
μάστιγι λιγυρῇ· τοὶ δὲ πληγῆς ἀίοντες ...[245]

Die Pferde (metonymisch als *currus* bezeichnet[246]) ignorieren die Zügel, d.h. die Anweisung, die sie über die Zügel erhalten: eine Vermischung der akustischen und taktilen Ebene. Im Gegensatz zur Homer-Stelle ist hier auch ausgeschlossen, daß an ein (ohnehin unwahrscheinliches) Knallen der Zügel gedacht werden soll, denn die Pferde sollen ja nicht angetrieben, sondern zum Stehen gebracht werden.[247] – Ein weiteres Beispiel des gleichen Typs ist Horaz epist. 1,15,13: ... *sed equi frenato est auris in ore.* Hier spielt Horaz zusätzlich mit der Tatsache, daß das Zaumzeug sich im Maul des Pferdes befindet, also in dem Organ, mit dem das Pferd sich lautlich äußert. Bei Ovid met. 5,380-382 wird *audire* auf die Pfeile Amors bezogen:

... *de mille sagittis*
unam seposuit, sed qua nec acutior ulla
nec minus incerta est nec quae magis audiat arcum
382 audiat arcus *E* : avolat arcu *βM* : advolat arcu *ν*

Ähnlich ist Sen. Herc. Oet. 975f. *an arma cessant teque languenti manu / non audit arcus?*[248]

3.3.2 Nicht-Hörbares ‚spricht'

Die natürlichste Form der Informationsweitergabe ist das Sprechen; soll daher die besondere (oder, ins Gegenteil verkehrt, die sehr geringe) Aussagekraft einer Wahrnehmung ausgedrückt werden, bedient sich die lateinische Dichtung gerade auch bei optischen Eindrücken gerne eines

---

[245] Von den Vergilkommentatoren anscheinend nicht vermerkt, aber von Lobeck (1846, 334) angeführt (dieser erwähnt allerdings die Vergil-Stelle nicht).

[246] Ebenfalls erstmals bei Vergil; vgl. ThlL 4,1520,41-48.

[247] Ameis-Hentze bemerken zur zitierten Homer-Stelle: „ἀίοντες zeigt, daß bei πληγῆς mehr an das durch λιγυρῇ angedeutete Schwirren der Geißel gedacht ist."

[248] Vgl. noch Statius Theb. 5,412f. (*ipse graves fluctus clavumque audire negantem / lassat agens Tiphys*) und (mit deutlicher Anlehnung an Vergil) Claudian 17,187 (*desidis aurigae non audit verbera currus*); wie bei Statius auf das Schiff bezogen ist *audire* Lucan. 3,592-94 (*derigit huc puppem miseri quoque dextra Telonis, / qua nullam melius pelago turbante carinae / audivere manum...*); Sil. 14,393 (*procurrunt levitate agili docilesque regentis / audivisse manum Latio cum milite puppes*) ahmt die Lucanstelle nach.

Ausdrucks aus der akustischen Sphäre; bestes Beispiel ist das Adjektiv *loquax*.[249] Erstmals kommt es in dieser Bedeutung bei Tibull vor:

Tib. 1,2,21 (*illa docet*)
... *viro coram nutus conferre loquaces.*

Tib. 2,6,43 *nec lacrimis oculos digna est foedare loquaces.*[250]

Die ‚beredten', d.h. den Seelenzustand preisgebenden Augen kennt auch Ovid:

am. 1,4,17 *me specta nutusque meos vultumque loquacem.*

Häufiger als *loquax* wird aber von ihm *loqui* verwendet:[251] *verba superciliis sine voce loquentia dicam* (am. 1,4,19, 2 Verse nach der eben zitierten Stelle), *multa supercilio vidi vibrante loquentes; / nutibus in vestris pars bona vocis erat* (am. 2,5,15f.); *nil opus est digitis, per quos arcana loquaris* ... (ars 1,137); *multa supercilio, multa loquare notis* (ars 1,500); *signa supercilio paene loquente dari* (epist. 17,82); ... *oculo renuente negavi / ei mihi, iam didici, sic ego posse loqui* (epist. 17,89f.); *conscius omnis abest: nutu signisque loquuntur* (met. 4,63, über Pyramus und Thisbe); *digitis saepe est nutuque locutus* (trist. 2,1,453).

Ovid schätzt diese Metapher mehr als irgendein anderer lateinischer Dichter. Vgl. noch *sed taciti fecere tamen convicia vultus* (am. 1,7,21); *saepe tacens vocem verbaque vultus habet* (ars 1,574).[252] Die *arguti ocelli* bei Ovid (am. 3,2,83; 3,3,9) sind auch für die Prosa belegt.[253]

Catull hat *clamare* in analoger Bedeutung:

Catull. 6,7f. *tacitum cubile clamat / ... fragrans olivo*

---

[249] Vgl. ThlL 7_2,1655,30-42 „facultas tacite significandi".

[250] Vgl. Murgatroyd z.St.

[251] Vgl. ThlL 7_2,1667,29-1668,21 „transfertur ad actionem mute significandi". Frühester Prosabeleg für den Bezug auf die Augen ist Cic. leg. 1,27 *nam et oculi nimis argute quem ad modum animo affecti simus loquuntur.*

[252] Das ‚Sprechen' von Schriftstücken (z.B. Prop. 3,23,1-6 *tabulae norant ... sine me verba diserta loqui*; 3,25,17 *has tibi fatalis cecinit mea pagina diras*) wird hier nicht weiter beachtet, da an lautes Lesen zu denken ist, vgl. auch oben Anm. 238.

[253] Cic. leg. 1,27 (s.o. Anm. 251), vgl. ThlL 2,557,49ff. – Bei Catull. 68,72 ist nicht sicher, ob die *arguta solea* der Geliebten, die auf die Schwelle tritt, dabei ein Geräusch macht oder eher an einen optischen Eindruck (des Fußes) zu denken ist, vgl. F. E. Brenk in Glotta 61, 1983, 234-236. Die Mehrzahl der Übersetzer und Kommentatoren entscheiden sich aber für die erste Möglichkeit.

Hier ‚schreit' nicht nur der Anblick des Bettes, daß Flavius seine Nächte in Gesellschaft verlebt (vgl. v. 9f.: die Polster sind ganz abgenutzt), sondern auch der Duft![254]

Auch das Gegenteil der eben behandelten Metapher, das Schweigen der Augen,[255] ist belegt; Vergil sagt Aen. 4,363f. *huc illuc volvens oculos totumque pererrat / luminibus tacitis ...*: Didos Augen geben ihren Seelenzustand Aeneas nicht preis, sie ‚sprechen' genausowenig wie ihr Mund.[256] – Ähnlich: Ov. am. 2,5,15-17 *multa supercilio vidi vibrante loquentes / nutibus in vestris pars bona vocis erat / non oculi tacuere tui.* Für diese Ausdrucksweise gibt es griechische Vorbilder, Murgatroyd (zu Tib. 2,6,43) nennt u.a. Meleager AP 12,63,1: σιγῶν Ἡράκλειτος ἐν ὄμμασι τοῦτ' ἔπος αὐδᾷ.[257]

‚Aktives' (bzw. ‚produktives') Gegenstück zum oben (S. 82) skizzierten Gebrauch von *audire* für das Wahrnehmen von Anweisungen ist die (recht häufige) Verwendung von *vocare* u.ä. von ‚auffordernden' bzw. ‚einladenden' optischen Eindrücken,[258] vgl. z.B. Vergils *aurae vela vocant* (Aen. 3,356f.; vgl. schon Catull. 4,20 *vocaret aura*, wobei die Luft natürlich auch gehört werden kann; Lucr. 2,318f. *...vocantes / invitant*

---

[254] Vgl. noch Catull. 80,7f. *clamant Victoris rupta miselli / ilia et emulso labra notata sero.* – *clamare* von einem rein optischen Eindruck ist in der Form, wie Catull das Verb verwendet, vor ihm nicht belegt. Cic. Verr. II 1,150 werden die *tabulae*, die den Diebstahl ‚herausschreien' (*ipsius Haboni tabulae praedam illam istius fuisse clamant*), laut verlesen, an den anderen ThlL 3,1254,5ff. verzeichneten Stellen ‚schreit' etwas Nicht-Sichtbares (*virtus* bzw. *veritas* bei Cic. fin. 2,65 und 4,55) bzw. wird ein Gegenstand tatsächlich als schreiend dargestellt (Plaut. Asin. 391 *ita haec morata est ianua: extemplo ianitorem clamat*).

[255] Es sei hier nur am Rande an die Tatsache erinnert, daß das Kriterium des logischen ‚Widerspruchs', das für die Wirkung einer Metapher als entscheidend herausgestellt wurde, im Falle einer verneinten Metapher (wie sie ja auch hier bei den nicht sprechenden Augen vorliegt) nicht gilt. Wollte man hier genau sein – und dies sind in der Regel vor allem die sprachanalytischen Philosophen – so müßte man das Kriterium ‚widersprüchlich' bzw. ‚falsch' bei negierten metaphorischen Sätzen um das Kriterium ‚trivial richtig' ergänzen.

[256] Dies ist die Deutung von Williams z.St.; die meisten anderen Kommentatoren gehen von einer Enallage aus (Servius z.St.: *luminibus tacitis pro ipsa tacita*).

[257] Zum ‚Schweigen' nicht der Augen, aber anderer nur optisch wahrnehmbarer Phänomene vgl. die interessante, aber nicht in der Dichtung belegte Verwendung von *luna silens* für Neumond (das OLD nennt s.v. *silens* 3 als Belege Cato agr. 40,1; Colum. 2,10,12; Plin. nat. 16,190), vgl. Wellek 1931b, 139: „Wenn ... tiefe Töne zunehmend dunkler sind, so ist das Schweigen vollends schwarz". Vergils *tacitae ... amica silentia lunae* (Aen. 2,255) sind natürlich etwas anderes.

[258] Vgl. OLD s.v. *voco* 2b.

herbae gemmantes rore recenti;[259] Hor. epod. 16,21f. ... *quocumque per undas / Notus vocabit*), Aen. 2,668 *vocat lux ultima* sowie Aen. 6,518f.: Das Fackelzeichen Helenas kann von den Griechen nur gesehen werden (... *flammam media ipsa tenebat / ingentem et summa Danaos ex arce vocabat*). Vgl. auch Tib. 1,2,31f. ... *reseret modo Delia postes / et vocet ad digiti me taciturna sonum*; 2,5,42 *iam vocat errantes hospita terra Lares*; Ov. am. 1,13,16 (von Aurora gesagt) *prima vocas tardos sub iuga panda boves* (unterstützt die Personifikation); 1,13,24 *lanificam revocas ad sua pensa manum*; 2,16,35 *et vocet in rivos currentem rusticus undam*; ars 1,452 *revocat cupidas alea saepe manus*.[260]

Weniger einladend geht es in der ersten Elegie Tibulls zu (1,1,29f.):

nec tamen interdum pudeat tenuisse bidentem
aut stimulo tardos increpuisse boves

increpare wird hier erstmals auf nicht-lautliche Handlungen übertragen (ThlL 7_1,1056,37ff.: „notione crepandi evanida"; vgl. Murgatroyd z.St.); ähnlich Ov. am. 3,15,17 (*increpuit thyrso graviore Lyaeus*) und met. 14,820f. (*conscendit equos Gradivus et ictu / verberis increpuit*); spätere Nachahmung noch bei Statius (Theb. 3,431 *terga comasque deae Scythica pater increpat hasta*; Theb. 10,461f. ... *iamiamque cadat* [nämlich das Vogeljunge aus dem Nest] *ni pectore toto / obstet aperta parens et amantibus increpat alis*). Bis auf die zuletzt zitierte Statius-Stelle geht es in den zitierten Verwendungen von *increpare* um eine heftige Aufforderung mit Hilfe eines Stocks o.ä. Es kann natürlich in diesen Fällen immer auch eine begleitende lautliche Äußerung mitgedacht werden.[261]

*

Nur am Rande, da ohne bemerkenswerte Ausnutzung für synästhetische Effekte in der römischen Dichtung, sei eine weitere Grundfunktion von Metaphern aus dem Bereich des Akustischen erwähnt: Es kann durch sie eine gut zusammenpassende Anordnung oder ein als angenehm empfundenes ‚Zusammenspiel' von nicht-akustischen Sinneswahrneh-

[259] Vgl. Fowler z.St.: „*vocante / invitant*: both of these are less hackneyed of inanimate objects than English ‚invite' and we should not play down the personification."

[260] Vgl. auch Prop. 1,2,13 *litora nativis persuadent picta lapillis*: Hier hat der singuläre absolute Gebrauch von *persuadere* viele Herausgaber zur Annahme einer Korruptel verleitet, vgl. aber Tränkle 1960, 82.

[261] Ebenfalls ‚laut' wird das Spiegelbild der gealterten Cynthia (Prop. 3,25,14): ... *speculo rugas increpitante tibi*. *increpitare* scheint nur hier für etwas lediglich Sichtbares verwendet zu sein (ThlL 7_1,1049,78ff.).

mungen ausgedrückt werden.[262] Offenkundig liegt bei ‚Harmonie' in beliebigen Sinnessphären das akustische Bild am nächsten, vielleicht weil man im Bereich des Akustischen Harmonie und Disharmonie am deutlichsten unterscheiden kann.[263] Ganz analog dazu wird auch mangelnde Fügung und mangelndes Zusammenpassen mit Wörtern ausgedrückt, die eigentlich akustische Disharmonie zum Ausdruck bringen.[264]

3.3.3 *surdus*

Es liegt nahe, bei *surdus* nach Bedeutungserweiterungen analog zu *caecus* zu suchen. Doch die Beispiele für nicht-akustische Verwendung dieses Adjektivs sind – ebenso wie die für passiven Gebrauch (‚schwer oder unmöglich zu hören') – selten.

Zum ersten Mal ist die passive Verwendung von *surdus* bei Properz belegt, einmal eindeutig (4,5,58 *surda ... lyra*[265]), einmal an einer schwieriger zu deutenden Stelle (Prop. 1,7,17f.):

> *longe castra tibi, longe miser agmina septem*
> *flebis in aeterno surda iacere situ.*

Wenn der epische Dichter Ponticus von Amors Pfeil getroffen werden wird, dann werden die *agmina* vor Theben, über die er eigentlich dichten

---

[262] Lobeck führt zwei Beispiele aus Plinius' Naturgeschichte für die Verwendung von *concentus* in diesem Sinne an (Lobeck 1846, 344): 12,86 heißt es in einer Abhandlung über den Zimt: *comitata vero fabula est ad meridiani solis repercussus inenarrabilem quendam universitatis halitum e tota paeninsula existere tot generum aurae spirante concentu Magnique Alexandri classibus Arabiam primum odoribus nuntiatam in altum.* Hier beschreibt *concentus* das ‚Zusammenspiel' von Düften, die sich (angeblich wegen der ‚Rückstrahlung' der Sonne) in Arabien von der Erde aus erheben und noch vom Meer aus wahrnehmbar sind. In ganz ähnlicher Weise gebraucht Plinius das Wort *concentus* bei einer Beschreibung des Onyx (nat. 37,91): *veram autem onychem plurimas variasque cum lacteis habere venas, omnium in transitu colore inenarrabili et in unum redeunte concentum suavitate grata.* Hier ist das harmonische Zusammenspiel der Farben (wie oben als *inenarrabilis* bezeichnet) gemeint. Zum ersten Mal kommt *concentus* in übertragener Bedeutung bei Cicero (u.a. nat. deor. 2,119) vor; dort geht es jedoch um die harmonische Bewegung der Planeten, und es ist wohl beabsichtigt, daß man die ursprüngliche Bedeutung ‚akustisches Zusammenspiel' noch mitempfindet (wegen der Sphärenharmonie, vgl. Pease z.St.).

[263] Vgl. auch die Verwendung von *harmonia* im Lateinischen (ThlL 6_3,2537,1-56); vgl. unten S. 166f. zu Lucr. 3,131.

[264] Z.B. *absonus*, *discrepare*, *dissonare*, *inconcinnus* etc. – in der Regel sind dies tote Metaphern; vgl. zu *absonus* bei Lukrez (4,517) unten S. 167.

[265] Vgl. Tränkle 1960, 82.

will, unbesungen bleiben und auf ewig *surda* bleiben. Hier ist die Bedeutung ‚taub' nicht ausgeschlossen – die Heere können Ponticus nicht helfen –, aber man versteht wohl doch vor allem ‚stumm' im Sinne von ‚unbesungen': Man wird von den Heeren nichts mehr hören.[266] Weitere Belege für passivisches *surdus* finden sich fast[267] nur in der Dichtung: neben Properz verdienen Erwähnung Ovid Pont. 2,6,32 (*non erit officii gratia surda tui*); Pers. 6,27-29 (*trabe rupta Bruttia saxa / prendit amicus inops remque omnem surdaque vota / condidit Ionio ...*); Sil. 6,74f. (*vetus ille parentis / miles et haud surda tractarat proelia fama*); Stat. Silv. 1,4,19-21 (*ast ego nec Phoebum, quamquam mihi surda sine illo / plectra nec Aonias ... divas / ... hortabor*); Iuv. 7,71 (*surda nihil gemeret grave bucina*); Iuv. 13,192-95 (*cur tamen hos tu / euasisse putes, quos diri conscia facti / mens habet attonitos et surdo uerbere caedit / occultum quatiente animo tortore flagellum?*).

Von dieser Verwendung ausgehend, findet sich *surdus* einmal auf den Geruchssinn bezogen in Persius' sechster Satire (6,34-36):

> *... urnae*
> *ossa inhonora dabit, seu spirent cinnama surdum*
> *seu ceraso peccent casiae, nescire paratus.*

Da hier immer noch der Geizhals spricht, der auch für die passivische Verwendung von *surdus* in v. 28 (*surda vota*, s.o.) verantwortlich war, vermutet Kißel z.St. ansprechend, daß die hier skizzierte ungewöhnliche Verwendung von *surdus* eine Marotte dieser Person war. Übersetzen muß man *surdus* hier wohl mit ‚dumpf' (Kißel wählt mit ‚leise' ebenfalls eine Synästhesie). – *Exsurdare* findet sich in der Bedeutung ‚betäuben' bei Horaz (sat. 2,8,38): *... fervida quod subtile exsurdant vina palatum.*[268]

---

[266] Für ‚taub': Stroh 1971, 14 Anm. 22; für ‚ungehört': Rothstein, Enk, Fedeli z.St., Tränkle 1960, 82; Camps hört, vielleicht zu Recht, beides heraus: „*surda*: ‚unhearing' and so of no help to you. But *surdus* can also mean ‚unheard' and so ‚forgotten', and this meaning is also present here as an overtone." Man wird vielleicht eher umgekehrt den ‚overtone' in „unhearing" sehen wollen.

[267] Plin. nat. 19,20 vom ‚Asbest-Lein': ... *linteo eo circumdatam arborem surdis ictibus et qui non exaudiantur caedi.*

[268] Das Verb ist nicht sehr häufig, vgl. ThlL 5_2,1957,8-16; frühester und für metaphorischen Gebrauch einziger Beleg ist die Horaz-Stelle.

3.3.4 *ridere*

Die Verwendung des Verbs *ridere* und seiner Komposita im übertragenen Sinne, auf die äußere Erscheinung von Gegenständen bezogen, kann natürlich nur unter der Bedingung als Synästhesie bezeichnet werden, daß *ridere* akustische Konnotationen hat, die in den entsprechenden Beispielen mitschwingen; die Bedeutung ‚strahlen' ist zwar metaphorisch, aber nicht synästhetisch. Nun kann kein Zweifel daran bestehen, daß *ridere* von Anfang an auch die akustische Seite des Lachens mitmeint; wer einen Beleg sucht, wird schon bei Plautus fündig (Poen. 32): *matronae tacitae spectent, tacitae rideant* – hier beruht die Pointe gerade auf der Tatsache, daß man eigentlich nicht schweigend lacht. Von einer Eindeutigkeit, die nichts zu wünschen übrig läßt, ist Ter. Haut. 886 (*hahahae! – quid risisti?*). Aber dies heißt natürlich nicht, daß der akustische Aspekt immer ‚aktiviert' ist.

Im Lateinischen begegnet *ridere* in metaphorischer Bedeutung (als Belebung des Unbelebten) nur in der Dichtung.[269] Erstmals ist es für Ennius belegt (ann. 446f. Sk.):

Iuppiter hic risit tempestatesque serenae
riserunt omnes risu Iovis omnipotentis.

Steuart z.St. weist auf das Fehlen dieses Zusammenhangs (Jupiter lacht – die Natur lacht) in griechischen Vorbildern hin, und dies ist auch nicht verwunderlich wegen der erwähnten Grundbedeutung von γελᾶν. Man kann an dieser Stelle sehr schön die Übertragung aus dem Griechischen bei gleichzeitiger Nutzbarmachung der im Lateinischen bei *ridere* zusätzlich vorhandenen akustischen Komponente beobachten.

Catull hat die Metapher zweimal:[270]

Catull. 64,284 *quo permulsa domus iocundo risit odore*

Dies ist vielleicht die kühnste Synästhesie in der lateinischen Dichtung; taktile (*permulsa*), olfaktorische (*odore*) und optische (*risit*) Eindrücke sind miteinander verwoben, und falls *ridere* hier, wie vermutet, auch noch

---

[269] Vorbild im Griechischen ist γελᾶν, das allerdings die Grundbedeutung ‚scheinen', ‚hell sein' hat, vgl. Stanford 1936, 114-116; Belege aus der griechischen Dichtung: Hom. Il. 19, 362f. αἴγλη δ' οὐρανὸν ἷκε, γέλασσε δὲ πᾶσα περὶ χθὼν / χαλκοῦ ὑπὸ στεροπῆς· ...; Hom. Hym. Dem. 14f. γαῖά τε πᾶσ' ἐγέλασσε καὶ ἁλμυρὸν οἶδμα θαλάσσης (vgl. Richardson z.St.); Hes. Theog. 39-42 ... τῶν δ' ἀκάματος ῥέει αὐδὴ / ἐκ στομάτων ἡδεῖα· γελᾷ δέ τε δώματα πατρὸς / Ζηνὸς ἐριγδούποιο θεᾶν ὀπὶ λειριοέσσῃ / σκιδναμένῃ· ... (vgl. West z.St.). Kühn ist der lachende Geruch Aischyl. Eum. 254: ὀσμὴ βροτείων αἱμάτων με προσγελᾷ.

[270] Vgl. Svennung 1945, 139f.

leichte akustische Konnotationen haben sollte,[271] wird eine Wahrnehmung mit nahezu allen Sinnen evoziert (nur der Geschmack ist ausgeschlossen): ein höchst kunstvolles Bild.[272]

Catull. 31,13f. *vos ..., o Lydiae lacus undae*
ridete quidquid est domi cachinnorum.

Hier wird in einer raffinierten Kombination[273] vor allem auf das Geräusch der Wellen angespielt; die Verbindung mit *cachinni* belebt dabei die in *ridere* vorhandene akustische Komponente, weitet das Bild aber auch ins Optische aus.[274]

Am beliebtesten ist die Verwendung von *ridere* in dieser Bedeutung bei Lukrez. Insgesamt kommen *ridere* und seine Komposita in De rerum natura 13mal vor; nur viermal ist die Verwendung nicht metaphorisch.[275] Die restlichen Stellen: 1,8 *tibi rident aequora ponti*; 2,32 *praesertim cum tempestas arridet*;[276] 2,502 *aurea pavonum ridenti imbuta lepore*; 2,559 *subdola cum ridet placidi pellacia ponti*; 3,22 (*aether*) ... *large diffuso lumine ridet*; 4,82f. *tam magis haec intus perfusa lepore / omnia conridentur*[277] *correpta luce diei*; 4,1125 *pulchra in pedibus Sicyonia rident*; 5,1005 ... *ridentibus* undis; 5,1395 *praesertim cum tempestas ridebat.*

Bei Vergil kommt metaphorisches *ridere* nur in den Eklogen vor: ecl. 4,20 (*mixta ... ridenti colocasia fundet acantho*) und ecl. 7,55 (*omnia nunc rident*). Erwähnenswert noch Horaz carm. 2,6,13f. *ille terrarum mihi*

---

[271] Vgl. bei Catull noch 51,3-5 ... *te / spectat et audit / dulce ridentem* ...

[272] Vgl. hierzu auch Jenkyns 1982; zum ‚lachenden Geruch' vgl. Aischyl. Eum. 254 (oben Anm. 269).

[273] Vgl. Syndikus 1984, 188.

[274] Vgl. Fordyce z.St.

[275] 2,983. 986 (in diesem Vers zweimal); 4,1157 (*irridere*).

[276] *arridere* ist im Gegensatz zu *ridere* in der Prosa recht geläufig und heißt häufig nur ‚gefallen': ThlL 2,638,71-639,24. Aus den Thesaurus-Belegen läßt sich eine gewisse Vorliebe der Kirchenväter für diese Metapher herauslesen, die vielleicht Thomas von Aquin bewogen hat, bei seiner Erklärung der Metapher vom Beispiel *ridere* auszugehen: *sicut ridere, dictum de prato, nihil aliud significat quam quod pratum similiter se habet in decore cum floret, sicut homo cum ridet, secundum similitudinem proportionis, sic* ... (Summa theologiae Ia quaestio 13, articulum 6, resp.).

[277] Erstmals hier im Lateinischen, sonst nur in der Vulgata und bei Augustin belegt (ThlL 4,1032,57-61).

praeter omnis / angulus ridet ... (mit Nisbet/Hubbard z.St.) und carm. 4,11,6 (*ridet argento domus*).[278]

[278] Vgl. aus nachaugusteischer Zeit noch Stat. Ach. 1,643 *risit* [*vidit* v.l.] *chorus omnis ab alto astrorum*; hier ist mit *chorus* natürlich auf die Sphärenharmonie angespielt, vgl. ThlL 3,1020,5ff. und 3,1023,53ff. sowie Wellek 1931b, 139.

3.4 Geruchs- und Geschmackssinn als Bildspender

Die Zusammenfassung von Geruchs-[279] und Geschmackssinn in diesem Abschnitt ist leicht begründbar: Beide Sinne haben den Grundcharakter der ‚chemischen Sinne' gemeinsam und sind an der Beurteilung von Speisen untrennbar beteiligt; der eigentliche Geschmackssinn ist beim Menschen höchst begrenzt und beschränkt sich auf vier mit der Zunge wahrnehmbare Qualitäten: süß, sauer, salzig, bitter. Was darüber hinausgehend als ‚Geschmack' empfunden wird, sind in Wirklichkeit Differenzierungen, die der Geruchssinn vornimmt. Daß beide Bereiche gerne zusammengenommen werden, ist auch für das Lateinische nachweisbar. Plinius der Ältere beispielsweise zählt im fünfzehnten Buch seiner Naturgeschichte dreizehn Arten von Geschmack auf, die Obst haben kann: *Interim quae sunt communia et pomis omnibusque sucis saporum genera XIII reperiuntur: dulcis, suavis, pinguis, amarus, austerus, acer, acutus, acerbus, acidus, salsus. praeter haec tria sunt genera mirabili maxime natura: unum, in quo plures pariter sentiuntur sapores, ut vinis; namque in his austerus et acutus et dulcis et suavis, omnes alieni. alterum est genus, in quo sit et alienus quidem, sed et suus quidam ac peculiaris, ut in lacte; si quidem inest ei, quod tamen iure dici dulce et pingue et suave non possit, obtinente lenitate, quae ipsa succedit in saporis vicem* (nat. 15,106). Daneben aber verwendet er diese Adjektive auch ausdrücklich zur Charakterisierung von Geruch:[280] *acri et dulci odore* (26,148), *radice suavissimi gustus et odoris* (25,110), *odore tantum austerus* (12,121), *acidum halitum faciunt* (30,27).[281] Für den Geruch hat das Lateinische sonst nur Ausdrücke, die auf Analogien beruhen.

---

[279] Zur ‚Kulturgeschichte' des Geruchs in der Antike vgl. Faure 1990; Le Guérer 1992, 204-209; Classen et al. 1994, 13-50.

[280] Beispiele zusammengestellt bei Struck 1954, 113f. (114: „Keine Trennung zwischen Geschmacks- und Geruchsbezeichnungen!"). Weitere dort genannte Beispiele (von Struck irrtümlich ebenfalls Plinius zugeschrieben): *pingue merum* (aus Hor. sat. 2,4,65); *pampineus ... amarus odor* (Prop. 2,33b,30); *odorem ... acrem* (Lucr. 4,123f.). Die Liste ließe sich beliebig fortsetzen. Im ThlL s.v. *dulcis* wird neben „A de genere saporis" auch „B de genere odoris" in der Rubrik „proprie" aufgeführt (5_1,2190,26-31), allerdings mit einem verblüffend späten ersten Beleg (georg. 4,416f. *at illi / dulcis compositis spiravit crinibus aura ...*).

[281] Vgl. auch *sapor*, das sich ursprünglich auf den Geschmack bezieht (Varro ling. 9,92), dann aber, unter anderem beim älteren Plinius (nat. 17,239), für den Geruch belegt ist.

‚süß' und ‚bitter'

Geruch und Geschmack sind aus den eben genannten Gründen in synästhetischen Metaphern viel häufiger Bildempfänger; die Möglichkeit metaphorischer Verwendung als Bildspender reduziert sich auf die oben genannten vier Geschmackskategorien sowie auf ‚Grundbegriffe' wie *gustare*, *odor*, *olere*. Die Mehrzahl der so gebildeten Metaphern ist freilich nicht synästhetisch, da diese häufig ‚weit' übertragen werden und die für Synästhesien typische kurze Bildspanne nicht vorliegt. Aber auch wenn die Bedingungen für eine Synästhesie scheinbar erfüllt sind, wenn *suavis*, *dulcis*, *amarus* etc. mit Substantiven aus anderen Sinnesbereichen verbunden sind, muß ernsthaft gefragt werden, ob irgendjemand einen auch noch so geringen Widerspruch wahrnehmen konnte. Denn daß Ausdrücke des Riechens und Schmeckens häufig Gefühlswerte repräsentieren und *dulcis* und *suavis* damit soviel wie ‚angenehm', *amarus* und *acerbus* soviel wie ‚unangenehm' bedeuten können, ist eine im Lateinischen sehr früh vollzogene Entwicklung; es ist daher von einem völligen Verblassen der sinnlichen Grundkomponente dieser Adjektive schon im Altlatein auszugehen. *dulcis* ist z.B. bereits bei Plautus mit beiden Bedeutungen belegt (vgl. Asin. 614: *melle dulci dulcior tu es*). Ganz ähnlich liegt der Fall bei *suavis*. Hier ist die ‚ursprüngliche', auf den Geschmack bezogene Verwendung ebenfalls bereits für Plautus belegt (Most. 1114f.: THEOPROPIDES *iam iubebo ignem et sarmenta, carnufex, circumdari.* / TRANIO *ne faxis, nam elixus esse quam assus soleo suavior*[282]) Aber bereits bei Ennius findet sich die Bedeutung ‚angenehm', und zwar auf einen Menschen bezogen: *suavis homo, facundus, suo contentus, beatus* (ann. 280 Sk.). Diese Bedeutungserweiterung von *dulcis* und *suavis* dürfte auch die Übertragung auf andere Sinne beeinflußt haben,[283] und häufig wird man dabei gar nicht entscheiden können, ob die ursprüngliche

[282] Selbst hier, wo es eindeutig ums Essen geht, ist es im übrigen sehr zweifelhaft, ob die Geschmackskategorie ‚süß' gemeint ist oder nicht vielmehr ein unspezifisches ‚wohlschmeckend'. – Zu *suavis* vom Geruch nennt das OLD 2 u.a. Plaut. Asin. 893 *animam suaviorem aliquanto quam uxoris meae*; Cic. Verr. II 3,23 *odor ... isti suavis et iucundus videretur.* (Hier legt die Junktur *suavis et iucundus* ebenfalls nahe, bei *suavis* einen allgemeineren Bedeutungsgehalt zu vermuten.) Bei den uns besonders interessierenden Dichtern ist es ebenfalls belegt (Lucr. 1,7f. *tibi suavis daedala tellus / summittit flores ...*; Catull. 61,6f. *floribus / suave olentis amaraci*; Catull. 64,87 *suavis ... odores*; ecl. 2,55 *suavis ... odores*).

[283] Vgl. auch den Artikel ‚süß' im Grimm'schen Wörterbuch (10. Band, IV. Abteilung, Leipzig 1942, 1279-1325), wo 1279 darauf hingewiesen wird, daß von einer ‚Übertragung' historisch keine Rede sein könne, da der sinnliche und der außersinnliche Gebrauch schon früh nebeneinander vorlagen.

sinnliche Bedeutung noch in irgendeiner Form mitempfunden wird. Dadurch verlieren die meisten vermeintlich synästhetischen Junkturen einiges von ihrer Kühnheit, z.B. die Wendung *inepto colore sed dulci* (Sen. contr. 1,4,7, über den Stil des Gorgias): Gerade im Bereich der rhetorischen Terminologie sind *color* wie *dulcis* stark abgenutzte Metaphern. *dulcis* wird in rhetorischen Schriften sowohl von Werken gebraucht (Cic. Brut. 83; Quint. inst. 9,4,14; 11,3,164) als auch (in metonymischer Erweiterung) von Schriftstellern bzw. Rednern (Cic. off. 1,3; Quint. inst. 10,1,73; 12,10,44) bzw. von der Stimme bzw. dem Ton (Quint. inst. 11,3,16; 12,10,27).[284]

Metaphern, die eine nicht-gustative bzw. nicht-olfaktorische Wahrnehmung als ‚süß' oder ‚bitter' bezeichnen, kann man also kaum als ‚kühne' Vertreter der Gattung Synästhesie ansehen. Dies gilt für Übertragungen auf alle Sinnesbereiche, z.B. bei Catull *dulce ridere* (51,5; 61,212),[285] die honigsüßen Augen (48,1: *mellitos oculos tuos*), bei Lukrez *dulces cachinni* (5,1397; 5,1403) und *dulces querellae* (4,584), bei Vergil *suave rubens* (ecl. 3,63; 4,43) und *dulcis umbra* (Aen. 1,694).[286] Womöglich könnte man aus der Häufung dieser Metaphern in einem Gedicht den Schluß ziehen, daß die sinnliche Komponente wieder aktiviert wird. Eine solche Häufung liegt beispielsweise in Catulls 68. Gedicht vor, das im ersten Vers *casu ... acerbo* hat und mit *lux mea, qua viva vivere dulce mihi est* schließt; dazwischen steht (v. 17f.) ... *non est dea nescia nostri / quae dulcem curis miscet amaritiem* sowie noch fünfmal *dulcis* (v. 7, 24, 61, 96, 106, bei insgesamt 26 Belegen für *dulcis* bei Catull) und noch einmal *acerbus* in v.

---

[284] Weitere Beispiele bei Assfahl 1932, 16f. Diese Metaphorik ist auch in der griechischen Rhetorik verbreitet, vgl. van Hook 1905, 28f.

[285] ‚Süße Laute' schon bei Naevius trag. 23 (*suavisonum melos*) sowie Ennius ann. 113 Sk. *Olli respondit suavis sonus Egeriai.* Skutsch z.St. betont den (rein statistisch) ‚unpoetischen' Charakter des Adjektivs, vgl. Axelson 1945, 36; vgl. noch Enn. ann. 304f. Sk. *additur orator Cornelius suaviloquenti / ore*, nachgeahmt Lucr. 1,945f. (= 4,20f.) *volui tibi suaviloquenti / carmine Pierio rationem exponere nostram*, vgl. auch Lucr. 4,180 und 4,909 *suavidicus*. Frühester Beleg für *dulcis* auf Geräusche bezogen ist Cic. orat. 57: ... *voce dulci et clara.* Im ThlL (5_1,2191,53ff.: „de sono, voce, oratione, cantu sim.") wird nicht zwischen dem Fall, in dem der Inhalt der Rede ‚süß' ist und dem, daß die Rede selbst ‚süß' klingt, unterschieden. Nur letzteren kann man als Synästhesie auffassen. Weitere Beispiele für ‚süße' Laute in der augusteischen Dichtung: Hor. carm. 4,3,18 *dulcem ... strepitum*; sat. 1,4,76 *suave locus voci resonat conclusus*; epist. 1,7,27 *dulce loqui*; Prop. 1,12,6 *nostra dulcis in aure sonat*; Tib. 1,3,60 *dulce sonant*, 1,7,47 *dulcis tibia cantu*; Ov. ars 2,284 *dulci ... sono*; met. 1,709 *vocis ... dulcedine*; met. 11,169f. *tum stamina docto / pollice sollicitat, quorum dulcedine captus.*

[286] Vgl. allerdings hierzu Clausen zu ecl. 2,49: „*dulci ... umbra*, virtually unique". *dulcis* wird von Vergil nicht von akustischen Eindrücken verwendet.

90 (damit zwei von drei Belegen für *acerbus* bei Catull in diesem Gedicht). Auch vom Stamm *amar-* kommt außer *amaritiem* in 68,18 nur noch einmal *amariores* vor (Catull. 27,2). Aber trotz dieses Befundes wird man auch hier eher zurückhaltend sein; eine Synästhesie läge ohnehin nicht vor.[287]

Interessant ist eine adverbiale Verwendung von *acerbus*:

Lucr. 5,33 *asper, acerba tuens, immani corpore serpens ...*

Diese Wendung wird von Vergil einmal nachgeahmt (Aen. 9,794: *asper, acerba tuens retro redit ...*) und einmal variiert, indem sie auf einen anderen Sinn bezogen wird: *asper, acerba sonans* heißt es georg. 3,149 von der Bremse.[288]

olere

Die Tatsache, daß Geruch und Geschmack sehr stark mit unseren Emotionen verbunden sind,[289] dürfte dafür verantwortlich sein, daß ‚riechen' und verwandte Ausdrücke in vielen Sprachen als Metaphern für subjektive Beurteilung Verwendung finden. Dies ist auch im Lateinischen der Fall; zu *olere* im übertragenen Sinne (‚riechen nach') vgl. Plaut. Men. 170 MEN. *quid igitur? quid olet? responde.* PE. *furtum, scortum, prandium.* Weitere Belege u.a. bei Cicero (de orat. 3,44: *Qua re cum sit quaedam certa vox Romani generis urbisque propria, in qua nihil offendi, nihil displicere, nihil animadverti possit, nihil sonare aut olere peregrinum, hanc sequamur neque solum rusticam asperitatem, sed etiam*

[287] In der Aeneis wird *amarus* dreimal für Geräusche verwendet: 4,203 (... *rumore accensus amaro*, vgl. Maurach 1989, 155), 10,368 (... *dictis virtutem accendit amaris*) und 10,591 (*quem pius Aeneas dictis adfatur amaris*). – Eine schöne ‚Reaktivierung' der ursprünglichen sinnlichen Bedeutung bietet Ov. met. 14,525f., wo der Hirte, der die Nymphen schmäht, in einen wilden Ölbaum verwandelt wird: *quippe notam linguae bacis oleaster amaris / exhibet; asperitas verborum cessit in illas.* Die ‚bitteren' Worte werden zu bitteren Früchten, vgl. Bardon 1964, 15.

[288] Ein ähnlicher innerer Akkusativ findet sich bei Persius (prol. 12-14): *quod si dolosi spes refulserit nummi / corvos poetas et poetridas picas / cantare credas Pegaseium nectar.* Kißel z.St. notiert v.a. griechische Vorbilder, aber auch Plaut. Poen. 325 *mulsa loquitur*; vgl. auch Rud. 364 *mulsa dicta dicis.*

[289] Vgl. hierzu Hatt 1990, 94. Es gibt wohl keinen Sinn, bei dem sich so rasch ein emotionales Urteil bei der Wahrnehmung einstellt wie beim Geruchssinn, vgl. Wöhrle 1987, 94; Platon unterscheidet bei Gerüchen überhaupt nur zwischen τὸ ἡδύ und τὸ λυπηρόν (Tim. 66d, vgl. auch hierzu Wöhrle a.O.). Auch Aristoteles hebt die Tatsache hervor, daß man mit Geruchseindrücken sofort emotionale Wirkungen verbindet, und begründet dies damit, daß der Mensch nicht sehr gut riechen könne (De anima 421a12-14).

peregrinam insolentiam fugere discamus).[290] Die zwanglose Verknüpfung von *sonare* und *olere* – das eine wörtlich, das andere metaphorisch zu verstehen – deutet darauf hin, wie blaß die Metapher zu Ciceros Zeit war. In ähnlichem Zusammenhang sagt Quintilian (inst. 8,1,3) *et verba omnia et vox huius alumnum urbis oleant, ut oratio Romana plane videatur, non civitate donata.*[291]

gustare

Es soll an dieser Stelle noch ein Metapherntyp erwähnt werden, der erst im folgenden Unterkapitel (3.5) aufgeführt wird, aber mit einer gewissen Berechtigung auch hier erwartet werden könnte. Gemeint ist die metaphorische Verwendung von Ausdrücken des Trinkens und Essens. Diese Metaphern heben ja regelmäßig zweierlei hervor: einmal, daß etwas Materielles aufgenommen wird, dann, daß etwas geschmacklich beurteilt werden kann. Je nach Zusammenhang wird man eher der einen oder der anderen Möglichkeit den Vorzug geben. Fälle mit *devorare*, *bibere*, erst recht mit *haurire* mögen dabei besonders strittig sein. Wir haben uns für die Auffassung von der vorherrschenden stofflichen Vorstellung entschieden, wenn nicht durch zusätzliche Textsignale deutlich wird, daß der Geschmack bevorzugt angesprochen werden soll. Ein naheliegendes Beispiel hierfür ist die metaphorische Verwendung von *gustare*: es bedeutet ‚schmecken', ‚mit dem Geschmackssinn wahrnehmen', ‚kosten'; dabei kann sowohl der bloße Vorgang des Schmeckens (im transitiven Sinne) als auch die Geringfügigkeit des Aufgenommenen betont werden. Der erste Fall liegt vor allem bei den ‚technischen' Verwendungsweisen vor, z.B. in Aufzählungen der Sinneswahrnehmungen (Cic. Tusc. 5,111: ... *ea quae gustemus olfaciamus tractemus audiamus*).[292] Die zweite Verwendungsmöglichkeit ist aber die weitaus häufigere (ThlL 6_2,2367, 23ff.).

---

[290] Vgl. ThlL 9,543,72ff. „perceptio fit sola mente". Vgl. noch Plaut. Cist. 314; Truc. 131; Varro ling. 5,74 *et arae Sabinum linguam olent, quae Tati regis voto sunt Romae dedicatae*; Cic. Rosc. 20 *olere malitiam.*

[291] Auch *odor* wird im übertragenen Sinne seit Cicero verwendet, vgl. ThlL 9,469,3-55; Verr. II 5,160 *odore aliquo legum recreatus*; de orat. 3,161 *odor urbanitatis.*

[292] Vgl. auch Caes. Gall. 5,12, wo von den Briten gesagt wird, sie enthielten sich des Genusses bestimmter Fleischsorten: *leporem et gallinam et anserem gustare fas non putant.* Die zitierte Cicero-Stelle Tusc. 5,111 widerlegt Meusels Bemerkung, in „gutem Latein" habe *gustare* „stets (selbst in übertragenem Sinne) die Bedeutung ‚kosten, ein ganz klein wenig von etwas genießen'." Freilich dürfte kein Zweifel daran bestehen, daß Meusels Urteil, die Cäsar-Stelle sei interpoliert, aus anderen Gründen richtig ist. – Das deutsche ‚Genießen' hat die gleiche Doppelbedeutung wie *gustare*: bloßes ‚zu sich nehmen', aber auch prägnant ‚in kleinen Mengen zu sich nehmen und den Geschmack würdigen'.

Synästhetisch ist die Verwendung von *gustare* Plaut. Most. 1063: *gustare ego eius sermonem volo*. Eine Übersetzung, die *gustare* hier ähnlich wie *devorare* oder *bibere* auffaßt, geht an der Sache vorbei (z.B. E. Segal: „I would like to drink in what he has to say"; dagegen W. Ludwig: „Ich will doch etwas kosten von der Sprache, die er führt"); der Witz liegt in dem komischen Gegensatz zwischen der Ankündigung Tranios, nur ein wenig „kosten" zu wollen, und der für den Zuschauer klar erkennbaren Absicht, alles zu belauschen. In der späteren Dichtung finden sich keine Synästhesien mit *gustare*.[293]

[293] Vgl. ThlL 6_2,2368,27ff.

3.5 Tastsinn als Bildspender

Die aus dem Bereich des Taktilen kommenden Metaphern haben alle die gleiche Grundfunktion der ‚Verstofflichung': Etwas eigentlich Unkörperliches, nicht Fühlbares wird stofflich und ‚anfaßbar' gedacht; eine Hauptempfängerdomäne ist dabei der Bereich geistiger und seelischer Vorgänge. Dieser Zusammenhang gilt auch im Bereich der Sinneswahrnehmung, und zwar gleichermaßen für Sehen und Hören wie für die ‚chemische' Form der Wahrnehmung beim Riechen und Schmecken. Übertragungen aus dem Taktilen spielen daher im Bereich der sogenannten ‚Ursynästhesien' eine wichtige Rolle;[294] auch bei den statistischen Untersuchungen Ullmanns hat sich der taktile Bereich als die Haupt-‚Quelle' für synästhetische Übertragungen erwiesen.[295]

Man kann aber zweifeln, ob taktile Synästhesien grundsätzlich als eher kühn anzusehen sind. Auch der im zweiten Kapitel dargelegten Theorie der kühnen Metapher zufolge wird man wegen der größeren Bildspanne (vom Stofflichen zum Nicht-Stofflichen) keine ‚gefährliche Nähe' bei diesen Übertragungen ausmachen können. Doch muß natürlich auch hier der Einzelfall entscheiden. Dieses Unterkapitel wird jedenfalls einen im Vergleich zu den vorangegangenen eher dokumentierenden als interpretierenden Charakter haben und vor allem bei Bildfeldern mit sehr zahlreichen Belegen den Befund nicht vollständig präsentieren.[296]

3.5.1 Gesichtssinn als Bildempfänger

Beschreibungen des Sehens müssen mit einem Paradox zurechtkommen: Einerseits ist das Sehen ein aktiver, zielgerichteter, steuerbarer Vorgang – man wendet den Blick hin zum Objekt, man kann aber auch ‚nicht hinsehen', die Augen schließen etc.: Hören ist dagegen viel weniger dem Willen unterworfen, man kann die Ohren nicht so einfach und effektiv

---

[294] Vgl. die Zusammenstellungen von Kronasser 1952, 151f. (vgl. oben S. 21).

[295] Ullmann 1957, 281.

[296] Insbesondere in den Fällen, in denen Belegsammlungen im ThlL zur Verfügung stehen, wurde auf das Anführen aller Stellen verzichtet. Vollständigkeit wurde für Catull, Lukrez, Vergil und Horaz angestrebt. Es ist im übrigen bei diesem Bildfeldtyp häufig nicht einfach zu entscheiden, ob eine ‚materielle' Vorstellung vorherrschend ist oder nicht. Wenn vom Licht oder der Stimme Aussagen gemacht werden, die diese wie ein Objekt betrachten, muß nicht unbedingt eine taktile Vorstellung zugrundeliegen (obwohl natürlich jedes Objekt eine Masse hat). Wir haben daher nur eine Auswahl solcher Bildfelder angeführt.

‚schließen' und sich einem akustischen Eindruck verweigern. Auf der anderen Seite ist das Sehen selbst aber ein ganz passiver Vorgang, bei dem die Augen bloße Rezeptoren von Lichteindrücken sind. Dieses Spannungsverhältnis beeinflußt die jeweilige Metaphorik: Es muß einem Sprecher erwünscht sein, bisweilen den eigentlichen Sehvorgang als materiell darstellen zu können, etwa als ein ‚Greifen' mit den Augen. Dies entspricht der (im Altertum verbreiteten) Vorstellung vom Blick als einem ‚Sehstrahl', der auf das Objekt gerichtet wird. Etwas anderes ist es, wenn nicht der Wahrnehmungsprozeß, sondern das Wahrnehmungsobjekt als stofflich beschrieben wird. Zwar kann auch dabei der Sehvorgang aktiv-zugreifend gedacht sein, aber dies ist nicht zwingend impliziert: Solche Metaphern betonen in der Regel eher den passiven Sehvorgang, bei dem nicht das Auge auf das Objekt gerichtet ist, sondern das Objekt auf das Auge einwirkt. Die Kombination beider Metaphernarten ist denn auch selten, weil ja die beiden Grundfunktionen nicht vereinbar sind und damit die Gesamtwirkung beeinträchtigt wird: Entweder man ‚greift' das eigentlich Ungreifbare, oder das eigentlich Immaterielle wirkt dennoch wie ein Stoff auf das Auge.

Entsprechend diesen beiden Grundvorstellungen des Sehens erfolgt die weitere Untergliederung dieses Abschnitts zunächst nach ‚Gesehenes wird „gefühlt" oder „ertastet"' und ‚Wahrgenommenes ist „stofflich"', wobei mit dem ‚Wahrgenommenen' ein eigentlich unkörperlicher Eindruck (Licht, Dunkelheit oder Farbe) gemeint ist und der Sehvorgang selbst gar nicht beschrieben wird.

3.5.1.1 Gesehenes wird ‚gefühlt' oder ‚ertastet'

Der Blick wird ‚gerichtet', ‚gelenkt', ‚geworfen' u.ä.

arrigere, dirigere

Aen. 12,730f. ... *exclamant Troes trepidique Latini,*
arrectaeque amborum acies. ...

arrigere heißt ursprünglich ‚aufrichten', wird seit Plautus nach dem Vorbild des aufmerksamen Aufrichtens von Tierohren vom ‚Spitzen' der Ohren des Menschen gesagt (ThlL 2,638,40-52) und von da auf den menschlichen Geist übertragen (ThlL 2,638,73: „animum, hominem elevare, incitare", Prosabelege v.a. bei Sallust [Cat. 39,3; Iug. 84,4; vgl. ThlL 2,638,73ff.]); in dieser Bedeutung steht es häufig bei Vergil (georg. 3,105 *spes arrectae*; Aen. 5,138 *laudum ... arrecta cupido*; 5,643 *arrectae*

mentes; 11,452 *arrectae ... irae*; 12,251 *arrexere animos Itali*). In der ursprünglichen Bedeutung ‚aufrichten', aber auf die Augen bezogen, hat Vergil das Wort Aen. 2,172f. (von den Augen des Standbilds der Pallas: *arsere coruscae / luminibus flammae arrectis ...*).

Läßt man die Möglichkeit zu, daß mit *acies* an der oben zitierten Stelle Aen. 12,730f. auch die Augen der Umstehenden gemeint sein können,[297] so entsteht im Spannungsfeld zwischen der üblichen übertragenen Verwendung ‚mit gespitzten Ohren = aufmerksam' und der ebenfalls gängigen Übertragung auf ‚innere' Vorgänge ‚innerlich gespannt sein' eine neue Vorstellung von gespanntem (‚gespitztem') Sehen; die an der Szenerie beteiligten Schlachtreihen (und Schwertschneiden!) sorgen für ein stärkeres Mitempfinden der ursprünglichen Bedeutung von *acies*.

Catull. 63,56 *cupit ipsa pupula ad te sibi dirigere aciem*

dirigere (bzw. *derigere*) ist hier erstmals mit den Augen bzw. dem Blick als Objekt verwendet; es ist jedoch in (nur unwesentlich) späterer Prosa geläufig, vgl. ThlL 5_1,1242,71-1243,11 (Belege u.a. Bell. Afr. 26,4; Sen. contr. 1,8,6; in der Dichtung noch Manil. 2,514).

dimittere

Ov. met. 3,381 (*Narcissus*) *aciem partes dimittit in omnes*

Laut ThlL 5_1,1208,64-77 wird *dimittere* vom Blick nur hier verwendet; das häufigere *oculos demittere* ist natürlich auf das Senken des Kopfes bezogen und nicht synästhetisch.

ferre

ferre wird selten von den Augen gesagt; laut ThlL 6_1,542,56-58 sind die folgenden beiden Vergilstellen die einzigen Belege:

Aen. 2,570 *passim ... oculos per cuncta ferenti*

Aen. 3,490 *sic oculos, sic ille manus, sic ora ferebat*

Beim zuletzt zitierten Vers ist jedoch mit *ferre* keine Bewegung, sondern eine Eigenschaft des Blickes gemeint, vgl. Heyne z.St.: „est autem exquisite dictum pro *tales oculos habebat, tales manus* etc." Für *ora ferre* gibt es weitere (allerdings ebenfalls spärliche) Belege; aber dort scheint

[297] Servius z.St. läßt beide Möglichkeiten offen (*aut exercitus, aut oculi*). David West möchte wohl die Ambiguität bewahren und übersetzt „both armies watched intently". Die Ansichten sind ansonsten geteilt: Die Haltung des ThlL (2,639,6) ist nicht klar (die Angabe des Synonyms *intentae* läßt beides zu), Williams z.St. bevorzugt die Deutung von *acies* als Auge, Traina und Maguinness die als Schlachtreihe.

doch nicht so sehr das Wandern des Blicks als vielmehr das Wandern und Hinwenden des Gesichts gemeint zu sein.

iacere

Hier ist *conicere* in der Prosa üblich (ThlL 4,307,54-58; u.a. Varro rust. 2,2,2; Cic. Verr. II 5,35; zahlreiche weitere Cicero-Stellen).[298] Vergil verwendet es einmal in der Aeneis im 12. Buch, wo durch den Kontext die Analogie zum Schleudern eines Wurfgeschosses deutlich wird:[299]

Aen. 12,483 ... *quotiens oculos coniecit in hostem*

iacere ist in dieser Bedeutung nicht sehr häufig: Cicero hat *quantos radios iacimus de lumine nostro* (Arat. 313), danach ist der erste Beleg Arnob. nat. 4,5 (vgl. ThlL 7_1,40,73). Lukrez hat einmal *traicere*: Lucr. 4,424 *et quocumque oculos traiecimus*. Ebenfalls selten ist das Intensivum *iactare* in dieser Bedeutung (vgl. ThlL 7_1,51,39-42), es kommt einmal bei Lukrez vor (4,1139 ... *nimium iactare oculos* ...) und außerdem noch Ov. epist. 3,11 *alter in alterius iactantes lumina vultum*. Das ‚Zurückwerfen' des Blickes im Sinne von ‚Wegschauen' begegnet nur in der Aeneis:

Aen. 10,473 *sic ait atque oculos Rutulorum reicit arvis.*[300]

(in-)tendere

Aen. 7,251 (*Latinus*)... *intentos volvens oculos.* ...

intentus vom Auge gesagt ist ganz geläufig, vgl. ThlL 7_1,2118,18; Otto 1890, 250; Horsfall zu dieser St.; Cic. Flacc. 26: *intentis oculis, ut aiunt,* ... Auch die anderen Formen von *intendere* sind auf die Augen bezogen in der Prosa belegt, z.B. Cic. Luc. 80 *intendi acies longius non potest* und Tubero hist. 9 *intendere in caelum oculos*.[301]

Bloßes *tendere* hat dagegen selten die Augen als Objekt. Eine bemerkenswerte Stelle ist Lucr. 1,66f.:

> *primum Graius homo mortalis tendere contra*
> *est oculos ausus* ...
> tollere *codd.* : tendere *Nonius p. 411,3f.*

West ^{2}1994, 61f. plädiert zu Recht für *tendere*, da die Metaphorik des gespannten Bogens besser in den kriegerischen Kontext paßt: Epikur kehrt

---

[298] Vgl. Halter 1970, 145 Anm. 12.

[299] Vgl. auch Halter ebd.

[300] Gebildet nach Hom. Il. 21,415, vgl. Conington/Nettleship z.St. sowie Halter 1970, 146.

[301] Bei der Beschreibung der grausamen Bestrafung des Atilius Regulus durch die Karthager (überliefert bei Gell. 7,4,3).

als siegreicher Feldherr und Triumphator zurück.[302] Ansonsten wird *tendere* auf die Augen bezogen bevorzugt in zeugmatischen Konstruktionen verwendet.[303] Auch bei Vergil begegnet die Einbindung dieser Form der Synästhesie in ein Zeugma:

Aen. 5,508 ... *pariter ... oculos telumque tetendit*

Vgl. Williams z.St.: „'took aim with eye and arrow together', but not nearly so marked as Aen. 12,930f. ...":

Aen. 12,930f. ... *oculos dextramque precantem*
protendens ...

oculos protendere ist sonst nicht belegt, aber Catull hat 64,127 *protendere aciem*:

unde aciem in pelagi vastos protenderet aestus.

Ein Zeugma besonderer Art ist Aen. 2,405f.:

ad caelum tendens ardentia lumina frustra,
lumina, nam teneras arcebant vincula palmas.

Die Griechen haben Kassandras Hände gefesselt, so daß sie faktisch nur den Blick ‚ausstrecken' kann.

Der Blick wird ‚festgemacht'

(de-)figere

Vor allem in der Aeneis wird das ‚Festmachen' des Blickes häufig durch *figere* bzw. *defigere* ausgedrückt (vgl. ThlL 6_1,718,46-81 und 5_1,340,75-341,52): Aen. 6,469 (ähnlich 1,482) *illa solo fixos oculos aversa tenebat*; Aen. 11,507 *Turnus ad haec oculos horrenda in virgine fixus*; Aen. 12,70 ... *figit ... in virgine vultus*; Aen. 1,226 (*Iuppiter*) ... *Libyae defixit lumina regnis*; Aen. 1,495 *dum stupet obtutuque haeret defixus in uno*; Aen. 6,156 *Aeneas maesto defixus lumina voltu*; Aen. 7,249f. *talibus Ilionei dictis defixa Latinus /obtutu tenet ora ...*; Aen. 8,520 *vix ea fatus erat, defixique*

---

[302] Die Handschriften überliefern zwar einhellig *tollere*, aber Nonius führt die Lukrezstelle an, um die Verwendung von *tendere* zu illustrieren.

[303] Z.B. Sen. dial. 6,20,2 *exulibus in patriam semper animum oculosque tendentibus.* Verbindungen von Händen und Blicken sind in ciceronischer Prosa geläufig, vgl. Cic. Clu. 20 *et res non coniectura sed oculis et manibus teneretur*; Cael. 14 ... *cuius ego facinora oculis prius quam opinione, manibus ante quam suspicione deprendi*; Man. 66 ... *qui ab auro gazaque regia manus, oculos, animum cohibere possit.* Vgl. Brown zu Lucr. 4,1078 (*oculis manibusque frui*): „perhaps the phrase has a legal tone." Ein Beispiel für ein Zeugma mit *intendere* ist Plin. epist. 7,27,7 ... *ipse ad scribendum animum oculos manum intendit.*

ora tenebant. Für *defigere* existieren dabei zahlreiche Prosaparallelen, für *figere* nicht. Dies gilt sowohl für den aktiven als auch den reflexiven Gebrauch des Verbs *defigere*, vgl. ThlL a.O. Zu *figere* zitiert der ThlL als frühe Prosabelege Liv. 9,7,3 und Sen. epist. 11,7; die Aeneisstellen sind die insgesamt frühesten Belege. In der übrigen augusteischen Dichtung vgl. noch Hor. epist. 1,6,14 *defixis oculis*[304]; Ov. met. 4,196f. *virgine figis in una / ... oculos*; met. 7,86f. *in vultu ... / lumina fixa tenet*; met. 13,456 *in ... suo vidit figentem lumina vultu* (wobei Neoptolemos dem Anheften des Blicks das Durchbohren mit dem Messer folgen lassen wird, wenn auch widerwillig [v. 475]); 13,541 *figit ... lumina terra*; trist. 4,2,29 *qui nunc in humo lumen miserabile fixit*.[305]

haerere

Obwohl man versucht sein könnte, Stellen, an denen es um ein ‚An-den-Lippen-Hängen' geht, unter der Rubrik taktil-*akustisch* einzuordnen, ist wohl doch vor allem ein gebanntes Sehen gemeint, das durch das gespannte und intensive Zuhören hervorgerufen wird. – Zu *haerere* „de aviditate videndi et audiendi"[306] ist Vergil ältester Belegautor:

Aen. 1,495 *dum stupet obtutuque haeret defixus in uno*

Aen. 1,717f. *... haec oculis haec pectore toto / haeret*

Die früheste Prosaparallele ist Sen. dial. 5,4,1 *oculis ... in uno obtutu defixis et haerentibus*. Vgl. noch Prop. 1,3,19 *intentis haerebam fixus ocellis*; Ov. met. 2,409f. *in virgine Nonacrina / haesit*; met. 10,359 *patriis ... in vultibus haerens*.

Bei Vergil gibt es auch ein ‚Hängen', das nicht die Gespanntheit des Betrachters ausdrücken soll, sondern einfach ein konstantes Hinstarren:

Aen. 7,249f. *talibus Ilionei dictis defixa Latinus*
obtutu tenet ora soloque inmobilis haeret ...

---

[304] Vgl. Halter 1970, 149.

[305] Syntaktisch anders Pers. 3,80 *figentes lumine terram* (es spricht ein fiktiver Centurio, dem das ‚Durchbohren' näher ist als das ‚Anheften' des Blicks, vgl. Kißel z.St.). – Vgl. auch Hor. carm. 1,36,18 *deponent oculos* (mit Nisbet/Hubbard z.St.: „*defigere* would have been more normal" und Halter 1970, 148, der auf die Verwendung von *oculos deponere* Bell. Afr. 26,4 verweist). Ebenfalls selten ist *inserere oculos*: Ov. met. 2,93f. *oculos in pectora ... / inserere* (Bömer nennt z.St. Cic. Font. 43 *inserite oculos in curiam* [inferte *v.l.*] und Val. Max. 3,3ext.,1 *miraculo Dareus inseruisset oculos*; weitere Parallelen erst ab Paulinus von Nola, vgl. ThlL 7_1,1871,35-38).

[306] ThlL 6_3,2495,59.

Vgl. Horsfall z.St.: „There is a sort of hypallage involved: ... we realise that here it is not *Lat(inus)* who is literally stuck (*haeret*); rather it is his *gaze* that is fixed or stuck to the ground."

pendere

Aen. 4,78f. *Iliacos ... iterum demens audire labores*
exposcit pendetque iterum narrantis ab ore.

Vgl. ThlL 10_1,1041,15-57. Die Vergil-Stelle ist erster Beleg für durch *pendere* ausgedrücktes optisches ‚Hängen'; erster Prosabeleg ist Sen. contr. 9 praef. 5 *ex vultu dicentis pendent omnium vultus*. Die bisweilen (z.B. von Pease z.St.) angeführten weiteren Parallelen meinen ein ‚inneres', geistiges Hängen mit der *mens* (z.B. Catull. 64,69f. *toto ex te pectore, Theseu, / toto animo, tota pendebat perdita mente*).

Gesehenes wird ‚ergriffen'

capere

georg. 2,230 *ante locum capies oculis ...*

Hier ist ein Aussuchen des geeigneten Ortes mit den Augen gemeint; keine Parallele liefert das Verhalten der Schwäne Aen. 1,395f. *nunc terras ordine longo / aut capere aut captas iam despectare videntur*, trotz Servius z.St. (*capere: eligere*);[307] weitere Belege (vgl. ThlL 3,321,11ff.) Ov. met. 3,246 ... *capere oblatae ... spectacula praedae* (mit Bömer z.St.); 7,780 *capio ... novi spectacula cursus*; trist. 4,2,65 *capiet populus spectacula felix*; Prosabelege: Liv. 1,18,7 *prospectu ... capto*; 9,17,14; Sen. dial. 3,3,7 *capit ... visus speciesque rerum. oculis* scheint nur bei Vergil hinzugefügt zu sein.

Von dieser Verwendung zu trennen ist natürlich das ‚Eingenommen-Werden' der Augen durch einen Anblick, v.a. den Anblick einer geliebten Person, vgl. ThlL 3,338,20-29 (Belege u.a. Prop. 2,30,10 *lumina capta*; 3,10,15 *oculos cepisti ... Properti*; 3,21,29 *tabulae capient mea lumina pictae*; Ov. am. 1,2,27 *capti iuvenes captaeque puellae*; met. 14,372f. *‚per, o, tua lumina' dixit, / ‚quae mea ceperunt ...'*).[308]

---

[307] Vgl. ThlL 3,320,71; Austin zu Aen. 1,396.

[308] *concipere* wird äußerst selten von optischer und recht häufig von geistiger Wahrnehmung gebraucht, vgl. ThlL 4,59,9ff. Frühester Beleg für die erste Verwendung ist Plaut. Poen. 277 *haec tanta oculis bona concipio*. In der Dichtung kommt es nur noch Stat. Theb. 3,533 vor (*Inachii sint hi tibi, concipe, reges*), wo *concipere* aber auch auf akustische Wahrnehmung bezogen werden kann.

contrectare

Singulär und besonders drastisch ist die Verwendung von *praecontrectare*[309] in der Tereus-Procne-Geschichte in Ovids Metamorphosen:

Ov. met. 6,478 *spectat eam Tereus praecontrectatque videndo*

Bömer z.St. bemerkt treffend: „Tereus nimmt einen Teil [der erotischen Begegnung], nämlich das *contrectare*, in Blicken und Gedanken vorweg."

Nicht minder bemerkenswert ist Tacitus' Verwendung von *contrectare* in einer Tiberius-Rede (ann. 3,12): ... *quo pertinuit nudare corpus et contrectandum vulgi oculis permittere*; vgl. ThlL 4,774,70-775,3: Tacitus ist erster Beleg, da das *oculis* der Handschriften in Sen. contr. 1,2,13 von den Herausgebern zu Recht in *osculis* geändert wird.[310]

(de-), (com-)prehendere

Bei diesem Verb ist die Beziehung auf geistiges Verstehen in ciceronischer Prosa belegt (OLD s.v. *prehendo* 7b, z.B. leg. 1,61); die auf unmittelbares Sehen und ‚Ergreifen' mit den Augen (OLD 7a) begegnet erstmals bei Lukrez:

Lucr. 4,1142f. ... *in adverso vero atque inopi sunt,*
prendere quae possis oculorum lumine operto, ...

Weitere Belege, auch für die Komposita: Sen. nat. 6,3,2 *naturam oculis, non ratione comprehendimus*; nat. 6,24,1 *tenuia foramina nec oculis comprehensibilia*; Quint. inst. 7,2,4 *non argumentis ... sed oculis deprehendenda sunt*; Plin. nat. 13,81 *deprehenditur et lentigo oculis* (hier wohl ein terminus technicus für das Aufspüren von Symptomen); Plin. epist. 6,16,10 ... *ut omnes illius mali motus omnes figuras ut deprehenderat oculis dictaret enotaretque*; Apul. Plat. 1,6 *illa* (sc. οὐσία) *quae mentis oculis conprehenditur*; aus der Dichtung nur noch Lucan. 4,20 *vix oculo prendente modum.* Bei den Prosaparallelen sind offensichtlich die sylleptischen (bzw. zeugmatischen, das ist schwer entscheidbar) Konstruktionen beliebt. Zwei interessante Ausnahmen sind die beiden Stellen aus Plinius d. Ä. und Plinius d. J. (über seinen Onkel!).

---

[309] Es ist auch *percontrectat* überliefert. Beide Lesarten sind ἅπαξ λεγόμενα.

[310] Seit Cicero in der Prosa gut belegt ist *contrectare* in der metaphorischen Bedeutung ‚sich geistig mit etwas beschäftigen' (z.B. Cic. de orat. 3,24). – Vgl. auch Woodman/Martin zur Tacitus-Stelle: „The sense of touch, normally contrasted with that of sight ..., is combined metaphorically with sight in a striking example of synaesthesia ...".

rapere

Dieses Bildfeld ist in der Aeneis nicht vertreten. Die ältesten Belege für diese Metaphern kommen durch Tragödienfragmente auf uns:

Enn. trag. 32 Jocelyn (= Alexander XVII)[311]
sed quid oculis rapere visa est derepente ardentibus

trag. incert. 47f. ... *vive, Ulixes, dum licet:*
oculis postremum lumen radiatum rape!

Die zuletzt zitierten Verse sind überliefert bei Cic. de orat. 3,162, wo es weiter heißt: *non dixit ‚pete', non ‚cape' ... sed ‚rape': est hoc verbum ad id aptatum, quod ante dixerat, ‚dum licet'. rapere* meint ein aktives, heftiges An-Sich-Reißen; das Licht bezeichnet zwar metonymisch das Leben, *lumen rapere* folgerichtig ein intensives Erleben der letzten Momente, bevor man stirbt. Aber man wird auch an ein ganz konkretes Sehen und Aufnehmen des Tageslichts denken dürfen.[312]

Erwähnenswert ist noch Hor. sat. 2,5,53 *sic tamen ut limis rapias quid prima secundo / cera velit versu* (bei *limis* liegt eine umgangssprachliche Ellipse von *oculis* vor, vgl. Kiessling/Heinze z.St.); *rapere* für hastiges Lesen scheint sonst nicht belegt zu sein.

Analog zu *oculos capere* muß auch hier von der gerade zitierten Bedeutung von *rapere* das ‚Rauben der Augen' durch einen Anblick unterschieden werden;[313] Ov. met. 13,772-775 wird dabei die wörtliche Bedeutung von *rapere* durch ein Wortspiel aktiviert:

terribilem Polyphemon adit, ‚lumen'que, ‚quod unum
fronte geris media, rapiet tibi' dixit ‚Ulixes.'
risit et ‚o vatum stolidissime, falleris' inquit,
‚altera iam rapuit.'

Gesehenes wird ‚gegessen'

Bemerkenswert ist bei diesem Bildfeld eine Verwendung von *vesci* bei Accius:

Acc. trag. 189 *prius quam infans facinus oculi vescuntur tui.*

Quelle ist Nonius p. 416,13: *vesci ... videre. Accius Athamante: ‚prius ...';* vgl. d'Antò z.St: „*vesci* inteso, come suggerisce Nonio a pag. 416, nel

[311] Vgl. Jocelyn z.St.

[312] Vgl. Görler 1995, 49f.

[313] Vgl. Ov. am. 2,19,19; Sen. dial. 4,1,2; Bömer zu met. 13,775 verweist auf dt. ‚hinreißend'.

senso di *videre* e semplicistico; nel significato invece più ovvio di *edere* è molto ardito e espressivo."

Bei Lukrez kommt diese Metaphorik im Zusammenhang mit der Polemik gegen die Liebe am Ende des vierten Buches vor, z.B. Lucr. 4,1092-6: Hunger und Durst sind leicht stillbar, aber vom geliebten Menschen kann man nur *simulacra* aufnehmen; vgl. auch:

Lucr. 4,1102 *nec satiare queunt spectando ...*

Der Aspekt des ‚Sich-Satt-Sehens' ist auch sonst belegt:[314]

Lucr. 2,1038f. *quam tibi iam nemo fessus satiate videndi*
suspicere in caeli dignatur lucida templa.

Prop. 2,15,23 *dum nos fata sinunt, oculos satiemus amore.*[315]

pascere, pabulum

Analog zu unserer ‚Augenweide' kennt der Lateiner die Wendung *oculos pascere*,[316] vgl. ThlL 10_1,595,66; Solimano 1991, 105 mit Anm. 20 und 21. Ältester Beleg ist Terenz (Phorm. 85): *restabat aliud nil nisi oculos pascere*; als Prosabeleg vgl. Cic. Verr. II 5,65 (... *cum eius cruciatu atque supplicio pascere oculos animumque exsaturare vellent, potestas aspiciendi nemini facta est*) sowie Suet. Vit. 14,2: *coram interfici iussit, velle se dicens pascere oculos*. Lukrez verwendet das Bildfeld zweimal:

Lucr. 1,36 (*Mavors*) *pascit amore avidos inhians in te, dea, visus*

visus statt *oculi* kommt nach dieser Stelle nur noch Cypr. Gall. Ios. 165 vor.

Lucr. 2,418f. *neve bonos rerum simili constare colores*
semine constituas, oculos qui pascere possunt

Zu dieser Stelle siehe unten S. 178. Beispiele aus der augusteischen Dichtung:

georg. 2,285 *non animum modo uti pascat prospectus inanem ...*

Aen. 1,464 *... animum pictura pascit inani*

---

[314] Prosabeleg: Sen. dial. 6,18 *cum satiatus spectaculo supernorum in terram oculos deieceris.*

[315] Vgl. Maurach 1989, 155f.

[316] Erstaunlicherweise bei Otto 1890 s.v. *oculus* nicht verzeichnet, trotz der eindeutigen Klassifizierung als Redewendung Sen. epist. 58,25. – Vgl. auch Plaut. Poen. 1175 *oculis epulas dare* mit Maurach z.St.; *epulae* von einem Anblick gesagt ist sonst nicht belegt, vgl. ThlL 5_2,701,11-16.

Hier liegen zwei Grenzfälle vor: Zwar geht es strenggenommen um ein ‚Weiden' der Seele und nicht der Augen, aber dieses Weiden entzündet sich an optischen Eindrücken.[317]

Ov. am. 3,2,6 ... *oculos pascat uterque suos*

Ov. met. 14,728 *corpore ut exanimi crudelia lumina pascas*

Die folgende Verwendung bei Seneca weist eindeutig darauf hin, daß *oculos pascere* als eine zwar eigenartige, aber doch übliche Redewendung empfunden wurde: *sed quemadmodum ille caelator oculos diu intentos ac fatigatos remittit atque avocat et, ut dici solet, pascit, sic nos animum aliquando debemus relaxare et quibusdam oblectamentis reficere* (Sen. epist. 58,25).

Diese Passage warnt auch vor einer allzu simplen Gleichsetzung mit dem deutschen ‚die Augen weiden', denn die hier nachweisbare Konnotation der Erholung der Augen (vgl. das zum Augenweiden parallel gesetzte *animum relaxare et reficere*) ist der deutschen Wendung fremd. Nicht mit dem Betrachter, sondern dem Betrachteten als Subjekt kommt *pascere* neben Lucr. 2,418f. (s.o.) nur noch einmal vor: (*piscis*) *oculos ante quam gulam pavit* heißt es Sen. nat. 3,17,3.[318]

Auch *pabulum* u.ä. wird in metaphorischem Sinn gebraucht, häufig in ‚weit' übertragenen Metaphern, z.B. Cic. Cato 49 *pabulum studii atque doctrinae*, bisweilen aber auch synästhetisch, vgl. z.B. Lucr. 4,1063, wo die *simulacra* als *pabula amoris* bezeichnet werden. Zu *alimentum* vgl. Prop. 3,21,3f.:

crescit enim assidue spectando cura puellae:
ipse alimenta sibi maxima praebet Amor.

Vgl. Fedeli z.St.; ThlL 1,1587,3ff.; Ovid ahmt die Stelle nach:

met. 3,478f. ... *liceat, quod tangere non est,*
adspicere et misero praebere alimenta furori.

Vgl. noch Ov. met. 6,480f. (von Tereus, vgl. oben zu 6,478 *praecontrectatque videndo*): *omnia pro ... cibo ... furoris / accipit ...*

---

[317] Vgl. ThlL 10,596,13. Servius bietet zu beiden Stellen *delectare* als Erklärung für *pascere*. – Daneben ist mediales *pasci* im Sinne von *delectari* belegt, vgl. ThlL 10,600,51ff.

[318] Einen etwas anderen Sinn hat *oculos fuligine pasci* in Juvenals sechster Satire (6,365[21]); dort geht es um Schminke, die das Auge färbt.

expleri

Ebenfalls unter dem hier behandelten Bildfeld sei die Verwendung von *expleri* im Sinne von „durch einen Anblick ‚erfüllt' werden" subsumiert. Die folgende Catull-Stelle ist der erste Beleg (64,267f.):[319]

quae postquam cupide spectando Thessala pubes
expletast ...

Daneben sind noch zwei Verwendungen in der Aeneis von Bedeutung:

Aen. 1,712f. *praecipue infelix, pesti devota futurae*
expleri mentem nequit ...

Dies kann als erster Schritt zu Didos ‚Trinken der Liebe' (*longum amorem bibere*, s.u. S. 113) gesehen werden; auch hier wird der Gedanke durch *infelix* eingeleitet!

Aen. 8,617f. *ille deae donis et tanto laetus honore*
expleri nequit atque oculos per singula volvit.

Hier kann sich Aeneas an den Geschenken seiner Mutter Venus nicht ‚sattsehen'; im Gegensatz zu Dido ist er freilich *laetus*.

Gesehenes wird ‚getrunken'

haurire

haurire in Verbindung mit optischen Eindrücken ist seit Vergil belegt[320] und kommt erstmals in den Georgica vor:

georg. 2,340 *... / cum primae lucem pecudes hausere ...*

Ältester Prosabeleg ist Livius (27,51,1: *oculis auribusque haurire tantum gaudium cupientes*); schon seit Cicero belegt ist die ‚weite' metaphorische Verwendung;[321] vgl. die an taktiler Metaphorik reiche Passage Cic. Phil. 11,10 *Quid eum non sorbere animo, quid non haurire cogitatione, cuius sanguinem non bibere censetis, in cuius possessiones atque fortunas non impudentissimos oculos spe et mente defigere?*

Die Vergil-Stelle ist auch insofern bemerkenswert, als hier kein Sinnesorgan angegeben ist. Sie läßt sich wohl als eine höchst wirkungsvolle Zusammenfassung der Vorstellung vom ersten Einatmen und vom

[319] Vgl. ThlL 5_2,1717,6-8.

[320] Vgl. ThlL 6_3,2570,49-71; Halter 1970, 155 Anm. 29.

[321] Vgl. ThlL 6_3,2571,84-2572,52.

Erblicken des ersten Lichts durch die neugeborenen Tiere deuten: Licht und Luft werden gleichzeitig aufgenommen.[322]

Aen. 4,661f. *hauriat hunc oculis ignem crudelis ab alto*
Dardanus ...

Durch die exponierte Anfangsstellung wird dem Prädikat hier zusätzliches Gewicht verliehen; man versteht beinahe: ‚Die Trojaner sollen das Feuer nicht bloß wahrnehmen, sie sollen das Bild geradezu physisch in sich aufnehmen und nie wieder vergessen; es soll sich unauslöschlich einprägen.' Und tatsächlich sind die Trojaner bei ihrer Weiterfahrt vom Anblick des Feuers und den sich daran anschließenden Spekulationen gebannt: *quae tantum accenderit ignem / causa latet; duri magno sed amore dolores / polluto, notumque furens quid femina possit, / triste per augurium Teucrorum pectora ducunt* (Aen. 5,4-7).

Schwierig zu beurteilen ist die folgende Stelle:

Aen. 10,898f. ... *contra Tyrrhenus, ut auras*
suspiciens hausit caelum mentemque recepit

Hier liegt vermutlich die bisweilen bei Vergil konstatierte Vertauschung von Objekten vor.[323] Durch die so ermöglichte Kombination *hausit caelum* in unmittelbarer Nachbarschaft von *suspiciens* könnte aber in *caelum haurire* auch eine optische Wahrnehmung anklingen.[324]

Nicht synästhetisch sind Verbindungen wie *animo haurire* (Aen. 10,647f. *Turnus / credidit atque animo spem turbidus hausit inanem* ...; 12,26 *hoc animo hauri*; Ov. met. 10,252f. *miratur et haurit / pectore Pygmalion simulati corporis ignes*). Eindeutig und kühn aber ist die Synästhesie Aen. 12,945-47:

ille, oculis postquam saevi monimenta doloris
exuviasque hausit, furiis accensus et ira
terribilis: ...

Aeneas nimmt den Anblick des Pallas abgenommenen Schwertgurtes mit der größtmöglichen Intensität auf. Dieser Anblick und der ihn

---

[322] Vgl. Conington/Nettleship z.St. „... light and air are not unfrequently confounded, pure ether being supposed to be liquid flame."

[323] Bömer 1952; Görler 1985, 276 („in 10,898-899 ... viene evidentemente descritto con vivacità un venir meno e un senso di vertigine ..."); vgl. Harrison z.St.: „*auras* ... would go better with *hausit*, *caelum* with *suspiciens*, but the poet has interchanged the two."

[324] Im ThlL (6_3,2570,24) wird die Stelle nicht unter die optischen Verwendungen eingeordnet, sondern als Einziehen der Luft durch den Mund (oder die Nase) aufgefaßt; ähnlich Servius z.St.; vgl. aber Servius zu Aen. 1,738: *hausit ... alibi vidit, ut hausit caelum mentemque recepit*. Harrison z.St. verweist auf die griechische Parallele ἀέρα ἕλκειν.

wachrufende Rachegedanke beseitigt mit einem Schlag die vorher angestellten, von Mitleid geprägten Überlegungen. Damit ist das Schicksal des Turnus besiegelt.[325]

Eine Verbindung zwischen optischem und geistigem ‚Einsaugen' bietet die folgende Passage aus den Metamorphosen:

Ov. met. 15,63f. *mente deos adiit et, quae natura negabat*
visibus humanis, oculis ea pectoris hausit.

Diese Stelle ist, obwohl es eigentlich gerade nicht um echtes Sehen geht, dennoch hier einzuordnen, da die Junktur *oculis haurire* für sich genommen synästhetisch ist und die Ergänzung *pectoris*, die das ganze Bild in den Bereich des Geistigen hebt, daran nichts ändern kann. Die ‚inneren' Vorgänge werden in einer metaphorischen Verschränkung mit Hilfe einer taktilen Synästhesie dargeboten.

Weitere Belege in der nachaugusteischen Dichtung sind Stat. silv. 5,3,32 (*cinerem ... oculis umentibus hausi*) und Sil. 11,281f. (*miles faciem ... superbi / ignotam luxus oculis mirantibus haurit*).

bibere

Das Bildfeld ‚Gesehenes wird „getrunken"' hat mit *bibere* bei Vergil nur eine Realisierung,[326] freilich eine höchst bemerkenswerte. Beim abendlichen Festmahl in Karthago, als Aeneas beginnt, von seinen Abenteuern zu erzählen, verliebt sich Dido (unter dem Einfluß von Cupido) in ihn:

Aen. 1,748f. *nec non et vario noctem sermone trahebat*
infelix Dido longumque bibebat amorem.

Servius z.St. weist auf die Beziehung des *bibere* zum Kontext der Szene, nämlich dem Gelage, hin (*adlusit ad convivium*).[327] Es ist nicht eindeutig, ob es eher Aeneas' Anblick oder seine Erzählung ist, die Dido in sich aufnimmt, vermutlich beides. Man spürt geradezu, daß mit *bibere* eine ähnlich umfassende Wahrnehmung beschrieben wird wie später an der

[325] Vgl. Halter 1970, 155.

[326] Es ist überhaupt sehr selten, vgl. ThlL 2,1966,35-48: Lucil. 601 (... *ne caelum bibat*) ist der einzige Beleg (Aen. 1,749 ist unter „res spiritualiter [percipere]" [1966,51] eingeordnet).

[327] Vgl. noch das Urteil von Norden zu Aen. 6,5: „Wie starke Wirkung er (sc. Vergil) gelegentlich mit gewöhnlichen Worten erziehlt, mache man sich etwa klar an 1,749 *longumque bibebat amorem*, dem ich in lateinischer Poesie wenig Vergleichbares an die Seite zu stellen wüßte". Kaum plausibel ist die Deutung von Lyne (1989, 29-31), der an einen echten Liebestrank denkt.

bereits interpretierten Stelle im vierten Buch mit *haurire oculis*. Diese Passage korrespondiert gleichsam mit der hier beschriebenen: Dido wünscht sich, der Anblick ihres brennenden Scheiterhaufens möge für die Trojaner ein ebenso verhängnisvolles Unglückszeichen sein wie es für sie der Anblick des Aeneas beim Festmahl war. Der Leser weiß indes, daß dies nicht der Fall sein wird: Der *amor*, den Dido trinkt, wird sie vernichten, die Trojaner aber werden den beunruhigenden Anblick des Feuers wohl bald vergessen haben.

3.5.1.2 Licht, Farbe und Dunkelheit sind ‚stofflich'

In dieser zweiten großen Rubrik sollen solche Stellen behandelt werden, an denen nicht der eigentliche Sehvorgang beschrieben wird, sondern Licht, Dunkelheit und Farbeindrücke als etwas Ertastbares bzw. Fühlbares dargestellt werden; dabei sollen die Belege für Licht und Farbe auf der einen und die Dunkelheit auf der anderen Seite getrennt präsentiert werden.[328]

Licht und Farbe sind stofflich

amictus

Lucr. 6,1134 ... *caeli mutemus amictum*

Dies ist der erste Beleg für eine metaphorische Verwendung von *amictus* überhaupt.[329] Vergil hat *amictus* einmal vom Nebel (der allerdings etwas körperlicher ist): *et multo nebulae circum dea fudit amictu* (Aen. 1,412).

ducere, trahere

Hierher gehört vor allem das ‚Ziehen' von Farbe:

ecl. 9,48f. ... *et quo*
duceret apricis in collibus uva colorem

---

[328] Hierher gehören auch Fälle, bei denen von ‚nicht vorhandenem' oder ‚weggenommenem' usw. Licht gesprochen wird. Wir finden sie zu schwach synästhetisch, um sie aufzunehmen; es sei aber auf einige Lukrez-Stellen verwiesen: Lucr. 2,806 *cauda ... pavonis, larga cum luce repleta est*; 4,368 *nam nil esse potest aliud nisi lumine cassus*; Lucr. 4,377 ... *spoliatur lumine terra*; Lucr. 5,981 *detracto lumine solis*; Lucr. 4,83 *omnia corrident correpta luce diei* (s.u. S. 181f.).

[329] Vgl. ThlL 1,1901,13-50; Bailey z.St.: „bold metaphor".

Dies ist eine Variation der verbreiteten Wendung *colorem trahere*, vgl. Clausen z.St., der u.a. Quint. inst. 12,10,44 zitiert (*lacertos ... colorem trahere naturale est*); eine Nachahmung findet sich Ov. met. 3,485 (*ducere purpureum ... colorem*). Allerdings ist *colorem ducere* auch in der Prosa belegt, z.B. Sen. epist. 71,31 *quemadmodum lana quosdam colores semel ducit*; hier ist besonders die Bedeutung ‚Patina ansetzen' zu erwähnen, vgl. Sen. dial. 9,1,3 *colorem diuturnitas ducat*; epist. 108,5; Sen. Herc. fur. 347f. *ducet e genere inclito novitas colorem nostra*; Lucan. 6,828 *caelo lucis ducente colorem*. – Auch *colorem trahere* kommt bei Vergil vor:

Aen. 4,700-2 *ergo Iris croceis per caelum roscida pennis*
mille trahens varios adverso sole colores
devolat ...

Diese Wendung wird ebenfalls von Ovid nachgeahmt (met. 2,236 ... *nigrum traxisse colorem*; 3,482 *traxerunt roseum ... ruborem*; 10,594f.; 14,393).[330]

efflare

Aen. 12,115 *solis equi lucem ... elatis naribus efflant*

Dies ist eine Variation zum Ausatmen des Feuers durch die Pferde des Sonnengottes, vgl. unten die Ennius-Stelle zu *lucem fundere*.[331] Vergil kombiniert die Luft und das Licht des Himmels in einer schönen Metapher. *efflare* von optisch Wahrnehmbarem ist seit Lukrez belegt:

Lucr. 2,832f. *noscere ut hinc possis prius omnem efflare colorem*
particulas, quam discedant ad semina rerum.

Dies ist laut ThlL 5_2,190,76ff. die einzige Verwendung von *efflare* mit Farbe als Objekt (Bailey z.St.: „a picturesque word").

fundere

Während das ‚Ausgießen' von Worten eine übliche Metapher im Lateinischen ist,[332] ist das Vergießen von Licht deutlich kühner.[333] Es geht auf Ennius zurück:

Enn. ann. 606 Sk. *fundunt ... elatis naribus lucem*[334]

---

[330] Wohl bestenfalls schwach synästhetisch ist das ‚Wegnehmen' der Farbe durch die Dunkelheit Aen. 6,272 (... *rebus nox abstulit atra colorem*).

[331] Vgl. auch die Nachahmungen Ov. met. 2,84f. (mit *ignis*) mit Bömer z.St. (griechische Vorbilder). 119. 155. – Man kann natürlich einwenden, daß *lux* bzw. *lumen* an diesen Stellen Synonyme zu bzw. Varianten von *ignis* sind.

[332] S. aber unten S. 145ff.

[333] Vgl. Maurach 1995, 68f.; ThlL 6_1,1566,6ff.

Neben Lukrez[335] ist es vor allem Vergil, der das Fließen des Lichts nachahmt:

georg. 2,432 *pascuntur ignes nocturni et lumina fundunt ...*

Aen. 2,682f. *ecce levis summo de vertice visus Iuli*
fundere lumen apex ...

Ähnlich ist das eben zitierte *solis equi lucem ... elatis naribus efflant* (Aen. 12,115), das eine unmittelbare Ennius-Nachahmung darstellt.[336] – Besonders bemerkenswert ist an der folgenden Stelle die syntaktische Struktur (georg. 1,430): *at si virgineum suffuderit ore ruborem ...* Daß das Gesicht mit Farbe oder Blässe übergossen ist, wird zwar häufig mit *suffundere* ausgedrückt (vgl. OLD 3c; Bömer zu Ov. met. 1,484 [*verecundo suffuderat ora rubore*]), aber die hier vorliegende Konstruktion ist singulär, vgl. Mynors z.St.: „unless we are to supply *sibi*, we can only say that for variety V(ergil) has interchanged the cases of the two substantives, so that *ore* has become an ablative of place." Da mit *rubor* hier das Blut gemeint ist, ist die synästhetische Wirkung nicht sehr stark.

Weitere Beispiele aus der Aeneis für sich ergießendes Licht:

Aen. 3,151f. *... se / plena per insertas fundebat luna fenestras*

Aen. 9,461 *iam sole infuso, iam rebus luce retectis ...*

Aen. 10,270f. *ardet apex capiti cristisque a vertice flamma*
funditur ...

iacere, iactare

Dies ist eine Lieblingswendung in Ciceros Aratübersetzung (ohne griechisches Vorbild), z.B. Arat. 51 *sed mediocre iacit quatiens e corpore lumen*; 331 *Gemini clarum iactantes lucibus ignem*; 458 *radios laeto cum lumine iactans*. Auch Lukrez hat dieses Bildfeld häufiger:[337]

---

[334] Maurach ebd.: „Ennius' *fundere lucem* ... von den lichtschnaubenden Rossen des Helios gesagt, ist unerhört gewesen und blieb auf (nachahmende) Dichter beschränkt ..."

[335] Siehe unten S. 184. Die wichtigsten Stellen sind: 2,114f. *contemplator enim, cum solis lumina cumque / inserti fundunt radii per opaca domorum*; 2,147f. *soleat sol ... / convestire sua perfundens omnia luce*; 4,375 *semper enim nova se radiorum lumina fundunt*; 5,573 und 5,767 *lumen profusum*; von der Dunkelheit: 6,479 (*nebulae*) *suffundunt ... sua caelum caligine.*

[336] Vgl. Halter 1970, 189. Vergil konnte den Ennius-Vers nicht genau nachbilden, da die Elision des ‚s' von *naribus* zu seiner Zeit in der Dichtung nicht mehr üblich war; vgl. Skutsch zur Ennius-Stelle.

[337] Vgl. ThlL 7_1,1816,46ff.; in der Prosa ist ‚geworfenes Licht' beim älteren Plinius (nat. 11,151 *lucem ... iaculantur*) belegt.

Lucr. 1,663 *aestifer ignis ... lumen iacit atque vaporem*

Lucr. 2,822f. *conveniebat enim corvos quoque saepe volantis*
ex albis album pinnis iactare colorem

Lucr. 5,302f. *sic igitur solem lunam stellasque putandum*
ex alio atque alio lucem iactare subortu

Lucr. 5,575f. *lunaque sive notho fertur loca lumine lustrans,*
sive suam proprio iactat de corpore lucem

Nachahmungen bei Vergil:

Aen. 5,88f. *... ceu nubibus arcus*
mille iacit varios adverso sole colores.

Aen. 7,526f. *... aeraque fulgent*
sole lacessita et lucem sub nubila iactant.

Vgl. noch die Verwendung von *inicere* Prop. 4,6,86: *iniciat radios in mea vina dies.*

spargere

Das Bild vom ‚verstreuten Licht' ist homerisch (Il. 8,1 [= 24,695] und 23,227 wird κίδνημι für das Verstreuen des Lichts gesagt; Il. 11,1-2 = Od. 5,1-2 ist strukturell den folgenden Stellen aus der römischen Dichtung ähnlicher, aber dort wird φέρω verwendet).[338]

Lucr. 2,144 *primum aurora novo cum spargit lumine terras*

Diese Junktur wird von Vergil nachgeahmt:[339]

Aen. 4,584f. = 9,459f.
et iam prima novo spargebat lumine terras
Tithoni croceum linquens Aurora cubile.

Servius vermerkt zu *novo lumine*: [*aut recenti, aut* Serv. auct.] *secundum Epicureos, qui stulte solem de atomis dicunt constare et cum die nasci, cum die perire.* Fowler merkt zu Lucr. 2,144 zu Recht an, daß die Epikureer die jeweils neu entstehende Sonne nur als eine Möglichkeit ansahen; Vergil dürfte aber in der Tat – im Sinne des Servius *auctus* – *novo* umgedeutet und an das ‚erste' Licht des Tages gedacht haben.

Aen. 12,113f. *postera vix summos spargebat lumine montis*
orta dies ...

---

[338] Fowler führt zu Lucr. 2,144 noch TrGF adesp. F 85 Kannicht-Snell an (σπείρων θεοκτίσταν φλόγα).

[339] Zur Tradition des Themas ‚Sonnenauf- und -untergang' in der antiken Dichtung vgl. Bardon 1946. Zu *spargere* bei Vergil vgl. auch EV s.v. *spargere*.

Diese Verse gehen unmittelbar der Beschreibung des ‚Lichtschnaubens' *lucem elatis naribus efflant* (Aen. 12,115, s.o. S. 115) voraus und tragen so zu der Vorstellung bei, daß das Licht eine fühlbare Substanz ist.

Bei den Augusteern findet sich *spargere* vom Licht nur noch Ov. fast. 1,78: (*flamma*) *tremulum summa spargit in aede iubar.* Spätere Verwendungen: Montan. carm. frg. 1,1f. *incipit ardentes Phoebus producere flammas, / spargere ‹se› rubicunda dies*; Sen. Med. 74 *radios spargere lucidos*; Lucan. 1,532 *sparso lumine*; Sil. 5,55f. ... *flammiferum tollentes aequore currum / solis equi sparsere diem* ...; 9,33f. ... *cum spargere primis / incipiet radiis Gargana cacumina Phoebus*; 15,677 *sparsa micant stellarum lumina caelo*; Val. Fl. 1,275f. *sparguntur litore curvo / lumina nondum ullis terras monstrantia nautis*; 3,257f.: *ecce levi primos iam spargere lumine portus / orta dies* ...; 5,247f. *tua nunc terris, tua lumina toto / sparge mari* (Aietes betet zu seinem Vater, dem Sonnengott – durch die Personifikation wird man bei *lumina* wohl eher an die Augen denken, vgl. Pers. 5,33 [*permisit sparsisse oculos* ...] mit Kißel z.St.); Anth. 389,9f. *sol ... spargit in aethereos flammantia lumina campos.*[340]

spargere vom Feuer, weniger synästhetisch als beim Licht, ist mit unterschiedlichsten Konstruktionen belegt (Prosa: Livius 30,2,12 *Anagniae sparsi ... ignis in caelo*), vgl. u.a. Lucr. 4,605f. *quasi ignis / saepe solet scintilla suos se spargere in ignis* und Aen. 7,77 (*Lavinia ... visa*) *Volcanum spargere.*[341]

Von der Farbe ist *spargere* auch in der Prosa belegt, vgl. Horsfall zu Aen. 7,191 (s.u.), der Liv. 41,21,13 und Sen. benef. 4,6,2 (*tectum ... auro aut coloribus sparsum*) anführt (siehe auch OLD 9). Auffällig ist die Konstruktion Sen. Oed. 184 (*maculae ... cutem sparsere leves*), weil dort die *maculae* Subjekt sind.[342] Beispiele aus Lukrez und Vergil sind:

---

[340] Prosabelege: Petron. 22,3 *lucernae quoque umore defectae tenue et extremum lumen spargebant*; Plin. nat. 2,92 *sparguntur aliquando et errantibus stellis ceterisque crines*; 37,83 ... *fulgor subinde variatur et modo ex hoc plus, modo ex illo spargit, fulgorque lucis in digitos funditur*; 37,117 *extra fulgorem spargunt* (über aus Glas verfertigte Imitationen von Edelsteinen); 37,181 *solis gemma candida est, ad speciem sideris in orbem fulgentis spargens radios.*

[341] Horsfall z.St.: „Neither the metonymy nor the verb ... would be surprising, were not the subject still Lavinia herself." – Vgl. noch Aetna 402 *ignem nec spargere posse*; Sen. Herc. fur. 87 *ignem flammeae spargant comae*; Herc. Oet. 1914 *ignis spargendus erat*; Stat. silv. 3,3,133f. *crinibus ignem / spargere*; Sil. 1,462 (von einem Kometen): *sanguineum spargens ignem.*

[342] Vgl. Töchterle z.St.: „In dieser ‚grammatischen Umgewichtung' ... drückt sich die Hilflosigkeit des betroffenen ‚Subjekts' aus."

Lucr. 5,739f. *Flora ... mater praespargens ante viai*
cuncta coloribus egregiis et odoribus opplet.

ecl. 2,40f. *praeterea duo nec tuta mihi valle reperti*
capreoli, sparsis etiam nunc pellibus albo

Aen. 7,191 *fecit avem Circe sparsitque coloribus alas*

(Bezieht sich auf die Verwandlung des Picus durch Circe.)

Vgl. noch Prop. 3,5,24 *...sparserit et nigras alba senecta comas*. Diese Stelle wird in den Tristien nachgeahmt (Ov. trist. 4,8,2 *inficit ... nigras alba senecta comas*); zu *inficere* vgl. unten S. 181f. (mit Anm. 516) zu Lucr. 4,79f.; vgl. noch Ov. met. 10,595f.: *haud aliter quam cum super atria velum / candida purpureum simulatas inficit umbras*. Das Licht ist Subjekt Val. Fl. 5,318 *ergo ubi lux altum sparget mare ...* .

spirare, spirabilis

spirare hat häufiger Feuer als Objekt,[343] was man nicht unbedingt synästhetisch nennen würde; bei Vergil wird aber *spirabilis* vom Licht gesagt:

Aen. 3,599f. ... *per sidera testor,*
per superos atque hoc caeli spirabile lumen ...

Vgl. OLD s.v. *spirabilis* 1, Cic. nat. deor. 2,91 *terra ... circumfusa ... est hac animali spirabilique natura cui nomen est aer. spirare* vom Licht noch Sil. 12,508f. *Titan ... lucem / spirantis proferret equos.*

(con-)vestire

Vgl. OLD s.v. *vestio* 2d: „transf. (with light, shade)...“; sehr häufig in Ciceros Aratübersetzung, sowohl *convestire* (262; 332) als auch bloßes *vestire* (473); vgl. auch Arat. 205 (*vestire*) und 440 (*convestire*) mit *umbra*, 479 (*vestire*) mit *caligine*.[344] Lukrez und Vergil verwenden diese Metapher je einmal:

Lucr. 2,147f. *quam (sc. aera) ... soleat sol ...*
convestire sua perfundens omnia luce

---

[343] Lucr. 2,705; 5,29; Cic. Arat. 110 *spirans ... flammam*; georg. 2,140 und Aen. 7,281 *spirantis naribus ignem* (vgl. Horsfall z.St.); Ov. met. 8,356 *emicat ex oculis, spirat quoque pectore flamma.*

[344] Vgl. Norden zu Aen. 6,640: „Cicero schwelgt darin.“ Norden zitiert Wilamowitz, der diese Metaphorik wegen fehlender Parallelen im Griechischen als „gute alte italische Rede“ bezeichnet.

Fowler z.St. verweist auf die besondere Wirkung der ‚mixed metaphor' (*convestire* und *perfundens*): „The mixture is effective; the two essential points, that the light comes from a single source like a liquid but surrounds everything like a jacket, are fused into one."

Aen. 6,640f. *largior hic campos aether et lumine vestit*
purpureo ...

Zu (*con-*)*vestire* von der Dunkelheit s.u. S. 125.

(in-)volvere

‚Gewälzt' werden Flammen und Hitze, nicht aber Licht.[345] Bemerkenswert ist aber Aen. 7,76f. *lumine fulvo / involvi*: vgl. Horsfall z.St.: „here, the waves are ... of a strange light".

Licht ‚schlägt'

Eine zwar nicht ungebräuchliche, aber doch eindeutig synästhetische Vorstellung ist die, die Licht als einen Schlag auffaßt, der auf eine Oberfläche trifft. Hierher gehört die Bezeichnung der Sonnenstrahlen als *lucida tela diei*,[346] die mehrmals bei Lukrez vorkommen (1,147; 2,60; 3,92; 6,40).

Beachtlich ist die Wirkung der Sonnenstrahlen Lucr. 6,869 ... *ubi sol radiis terram dimovit* ... Aber hier wirkt natürlich die Hitze und nicht das Licht; dies gilt auch für die *verbera* in den folgenden Beispielen:

Lucr. 5,484f. *et radii solis cogebant undique terram*
verberibus crebris extrema ad limina in artum

Lucr. 5,1103f. ... *quoniam mitescere multa videbant*
verberibus radiorum atque aestu victa per agros

Vgl. OLD s.v. *verbero* 3b; weitere Parallelen sind: Ov. fast. 1,77 *flamma nitore suo templorum verberat auro*; Sen. nat. 1,8,3; Plin. nat. 14,136.

Erstaunlich ‚fest' sind die Sonnenstrahlen auch Ov. met. 4,241 *dissipat hunc* (*tumulum*) *radiis Hyperione natus* ...

Lucr. 2,808 (*colores*) *qui ... gignuntur luminis ictu*

Vgl. ThlL 7_1,166,28-35; erster Beleg Tubero hist. 9 *adversus ictus solis oppositum*.[347] Vgl. Hor. carm. 2,15,9f. *tum spissa ramis laurea fervidos /*

---

[345] Vgl. OLD 7a.

[346] *lucidus* ist von schimmernden Waffen belegt (*lucida tela* in dieser Bedeutung auch bei Lukrez: 4,845), vgl. Fowler zu Lucr. 2,60. Zum „Licht als Pfeil" vgl. Wellek 1931b, 123f., der auf den Obelisken als Symbol für den Sonnenstrahl verweist.

[347] Siehe oben S. 103 zu *intendere*.

excludet ictus; Ov. met. 3,183 ... *adversi solis ab ictu*; 5,389 *Phoebeos ... ictus*; Lucan. 7,214 *Phoebi radiatus ab ictu*. Prosabelege: Sen. nat. 1,5,9 *radiorum ... ictus*; 5,9,3 (diese ‚Schläge' implizieren natürlich vor allem Hitze der Sonneneinstrahlung).[348]

Lucr. 2,800 (vom Taubenhals)

... percussus luce refulget

Vgl. ThlL 10_1,1244,50ff.; OLD 3b: Lukrez ist erster Beleg für optische Verwendung, Prosabelege: Sen. nat. 5,9,3; Ps. Quint. decl. 12,17. Vgl. noch Ov. met. 6,63f. ... *qualis ab imbre solet percussis solibus arcus / inficere ... caelum*: Hier werden die Sonnenstrahlen vom Regen getroffen – eine interessante Umkehrung der üblichen Verwendung von *percutere* (Bömer z.St.: „gedankliche Enallage").

Eine Besonderheit ist die Verwendung von *repercutere* im achten Buch der Aeneis:

Aen. 8,22-25 *sicut aquae tremulum labris ubi lumen aenis*
sole repercussum aut radiantis imagine lunae
omnia pervolitat late loca, iamque sub auras
erigitur summique ferit laquearia tecti.

Eden z.St. verweist darauf, daß *sole repercusso* die übliche Wendung ist; hier wird nun nicht das Sonnenlicht, sondern das Licht durch die Sonne (im Sinne von: aufgrund der Aktivität der Sonne) ‚zurückgeschlagen', also reflektiert.[349] *ferire* ist für das Auftreffen des Sonnenlichts hier erstmals belegt; vgl. noch Ov. met. 7,804 *sole fere radiis feriente cacumina primis* (ähnlich met. 9,93 *primo feriente cacumina sole*) und aus der Prosa Sen. nat. 1,8,3; 5,8,2; spätere Dichtung: Lucan. 6,744; Sil. 3,694; Stat. Theb. 3,226 (vgl. ThlL 6_1,513,57ff.).[350]

Ein kühnes Beispiel für die Darstellung von Lichtstrahlen als fest ist Lucr. 2,210f.:

sol etiam ‹caeli› de vertice dissipat omnis
ardorem in partis et lumine conserit arva.

Zum metaphorischen Gebrauch von *conserere* vgl. Kroll und Fordyce zu Catull. 64,207f.; üblich ist die Konstruktion aber mit dem Partizip

[348] Ohne Parallele ist die Verwendung von *figere* Pers. 4,33 ... *figas in cute solem* (als Vorwurf an einen stark Gebräunten), vgl. Kißel z.St.

[349] Weitere Belege für *repercutere*: Ov. met. 2,110; 3,434; 4,783 (wobei hier nicht das Licht reflektiert wird, sondern der als Spiegel dienende Schild: *aere repercusso*, vgl. Bömer z.St.); epist. 18,77; in der Prosa seit Seneca (dial. 4,36,1; nat. 1,7,2).

[350] Mitunter wird das Licht auch von der Dunkelheit geschlagen (Ov. met. 15,65 ... *seram pepulere crepuscula lucem*).

consitus, und vom Licht ist *conserere* nur hier bei Lukrez verwendet (vgl. Fowler z.St.). Bei Catull ist es metaphorischer Nebel, der Theseus umgibt (*ipse autem caeca mentem caligine Theseus / consitus oblito ...*).

Erwähnenswert ist in diesem Bildfeld noch georg. 1,445f. *ubi sub lucem densa inter nubila sese / diversi rumpent radii ...*; *se rumpere* steht hier für *erumpere*;[351] dieses ist vom Licht bei Lukrez belegt (5,598 *erumpere lumen*), die übrigen Stellen (vgl. ThlL 6_2,36ff.) beziehen sich in der Regel auf den Blitzschlag oder auf hervorbrechendes Feuer.

Dunkelheit ist stofflich

Zunächst eine indirekte Verwendung des Bildfeldes: Licht ‚öffnet' die Dinge, die vorher von Dunkelheit ‚bedeckt' waren (vgl. OLD s.v. *retego* 2):

Aen. 4,119 ... *Titan radiis ... retexerit orbem.*[352]

Aen. 9,461 *iam sole infuso, iam rebus luce retectis ...*

Vergil scheint sein Vorbild Lukrez zu variieren, der im gleichen Zusammenhang *retexere* verwandt hatte:

Lucr. 5,267 = 389 *radiis ... retexens aetherius sol*

Hier geht es um das Verdunsten des Wassers, das mit dem Auflösen eines Gewebes verglichen wird.[353] Eine Nachahmung Vergils findet sich Ov. met. 8,1f.: *iam nitidum retegente diem noctisque fugante / tempora Lucifero ...*

Das ‚Öffnen' des Himmels begegnet zum ersten Mal bei Ennius (ann. 572 Sk.: *inde patefecit radiis rota candida caelum*[354]) und dann bei Lukrez: *nam simul ac species patefactast verna diei ...* (Lucr. 1,10).

Daß etwas ‚voll' von Dunkelheit ist, wird man als eher schwach synästhetisch ansehen; an der folgenden Lukrez-Stelle ist dieses Bildfeld aber recht kühn realisiert (‚vollgestopft mit Dunkelheit'):

Lucr. 6,256-8 *praeterea persaepe niger quoque per mare nimbus*
ut picis e caelo demissum flumen, in undas
sic cadit effertus[355] *tenebris ...*

---

[351] Vgl. EV s.v. *rumpo*, 600.

[352] Ganz ähnlich Aen. 5,65.

[353] Vgl. West [2]1994, 82. Zur Nachahmung bei Stat. Theb. 5,296 (wieder mit *retexere*) vgl. W. Schetter, Statius, Thebais 5,296, Rheinisches Museum für Philologie 122, 1979, 344-347.

[354] Vgl. ThlL 10,654,2-10. Nachgeahmt von Ovid met. 9,795 *postera lux radiis latum patefecerat orbem.*

effercire ist sonst nicht von der Dunkelheit belegt, vgl. ThlL 5_2,137,33.[356]

circumvolare

Aen. 2,360 ... *nox atra cava circumvolat umbra.*

Vgl. Ennius ann. 414 Sk. *nox quando mediis signis praecincta volabit.* Skutsch z.St. erwägt, daß die Nacht einen Wagen lenkt und nicht mit eigenen Flügeln fliegt. In der Aeneis ist wohl eher letzteres der Fall, vgl. Aen. 8,369 (*nox ... tellurem amplectitur alis*).

Aen. 6,866 *nox atra caput tristi circumvolat umbra.*

Hier ist nicht die Nacht, sondern die Dunkelheit des Todes gemeint; Austin z.St. weist darauf hin, daß Vergil möglicherweise Hor. sat. 2,1,57f. im Sinn hatte (war zur Zeit der Abfassung der Aeneis bereits veröffentlicht): *seu me tranquilla senectus / exspectat seu mors atris circumvolat alis.* Norden schließt aus der Übereinstimmung auf ein gemeinsames Vorbild.

discutere u.ä.

Lucr. 4,315f. ... *lucidus aer / qui ... nigras discutit umbras.*

Die übliche Verwendung ist *discutere caligines* im metaphorischen Sinne (von geistiger Dunkelheit): vgl. ThlL 5_1,1373,21ff.; Cic. Phil. 12,5 *discussa est illa caligo*, Liv. 29,27,7 *noctem insequentem eadem caligo obtinuit: sole orto est discussa*; Sen. epist. 102,28 *discutietur ista caligo.* Lukrez gebraucht diese Wendung in einem Bild: 1,146-48 *terrorem animi tenebrasque necessest / non radii solis neque lucida tela diei / discutiant.* Vergil hat die lukrezische, auf echte Dunkelheit bezogene Formulierung einmal im gleichen Sinn in den Georgica und einmal im übertragenen Sinn (analog zum gerade behandelten Fall *caligines discutere*) in der Aeneis:

georg. 3,357 *tum Sol pallentis haud umquam discutit umbras*

Aen. 12,669 *ut primum discussae umbrae et lux reddita menti*[357]

Im neunten Buch der Aeneis wird die Dunkelheit ebenfalls ‚zerteilt':

Aen. 9,411 *hasta volans ... diverberat umbras*

diverberare vom Schatten kommt nur bei Vergil vor[358] (vgl. Dingel z.St.; *diverberare* ist insgesamt selten, nur dreimal bei Vergil [noch 5,503; 6,294], vorher nur Lucr. 1,222 und 2,152; vgl. ThlL 5_1,1571,38ff.).[359]

---

[355] Eine einhellig akzeptierte Konjektur Lachmanns für das überlieferte *et fertus*.

[356] *farcire* wird so gut wie gar nicht metaphorisch verwendet, vgl. ThlL 6_1,280,60-66.

[357] Vgl. Traina z.St.

[358] Wobei Aen. 6,294 mit *umbrae* die Schatten Verstorbener gemeint sind, die Aeneas beinahe mit dem Schwert (vergeblich, *frustra*) zu spalten versucht.

Erwähnt sei noch das ‚Entfernen' der Dunkelheit in der Aeneis: Aen. 3,589 (= 4,7) *Aurora ... dimoverat umbram*, 5,838f. *somnus ... aera dimovit tenebrosum* und 11,210 *tertia lux gelidam caelo dimoverat umbram*.[360]

dispellere ist in diesem Zusammenhang selten, aber wegen der Verwendung in einem Bild Cic. Tusc. 1,64 (*ab animo tamquam ab oculis caliginem dispulit*) eher als gesunkene Metapher einzuschätzen; in der Dichtung ist es bei Vergil (Aen. 5,839 *dispulit umbras*) und Seneca (Herc. fur. 279f. *dispulsas manu / abrumpe tenebras*) belegt.

Bei Ovid wird die Dunkelheit vom Licht ‚vertrieben' (met. 7,835): *postera depulerant Aurorae lumina noctem.*

(co-)operire

Lucr. 6,490f. ... *tempestas atque tenebrae*
coperiant maria ac terras inpensa superne ...

Vgl. ThlL 4,893,52-82; nur hier von der Dunkelheit.

Aen. 4,351f. ... *umbris / nox operit terras*

Vgl. OLD s.v. *operio* 2e; ThlL 9,685,17ff.; trag. incert. 76 ... *animae excitantur obscura umbra opertae* ... ist frühester Beleg, vgl. noch Plin. nat. 12,23 (dort aber *rami* als Subjekt) u.ö.; Pease z.St. vergleicht Lucr. 6,864 *terram nox obruit undis* (vgl. Lucr. 5,650 *nox obruit ingenti caligine terras*).[361]

complecti, amplecti

Aen. 1,693f. ... *mollis amaracus illum*
... *dulci ... complectitur umbra.*

Aen. 2,513f. ... *laurus / ... umbra complexa penatis.*

Da in beiden Fällen von Bäumen die Rede ist, hat die Synästhesie eine Stütze in der stofflichen Realität.

Aen. 8,369 *nox ... tellurem amplectitur alis*

---

[359] *digerere umbras* ist nur Sen. Thy. 826 (s.u. S. 126) und Plin. nat. 33,130 (*digesta claritate materiae accipientis umbra*) belegt.

[360] Vgl. Sen. nat. 6,5,2 *rerum naturae latebras dimovere.*

[361] In der Dichtung selten, aber gut in der Prosa belegt ist *obducere* vom ‚Verhüllen' mit Dunkelheit (mit der Dunkelheit als Subjekt bzw. als Objekt, vgl. ThlL 9,39,40ff.), vgl. Cic. Arat. 477; Prop. 3,16,5 *obductis ... tenebris*; Fedeli z.St. vergleicht Cic. rep. 4,9 *quas illi obducunt tenebras*; Nep. Hann. 5,2 *obducta nocte*; Man. 3,194 *obducta ... nox*; Plin. nat. 11,143.

Vgl. ThlL 1,1994,64f.: *amplecti* ist nur hier von der Dunkelheit belegt.[362]

premere

Dieses Bildfeld existiert fast nur in der Dichtung (Ausnahme laut ThlL 10_2,1172,15ff.: Sen. suas. 1,2 *taetra caligo fluctus premit*),[363] vgl. Hor. carm. 1,4,16 *iam te premet nox fabulaeque Manes et domus exilis Plutonia*; carm. 3,29,29f. *prudens futuri temporis exitum / caliginosa nocte premit deus*; Aen. 6,827 *animae ... dum nocte premuntur*; bei Ovid u.a. ars 3,648 *victa ... Lethaea lumina nocte premant*; met. 1,70f. ... *quae pressa diu fuerant caligine caeca / sidera.*

Nicht der umgekehrte Fall (das ‚Drücken' von Dunkelheit), sondern eine bloße Metonymie für das Schneiden schattenwerfender Zweige liegt georg. 1,157 vor (*falce premes umbras*).

spargere

spargere umbram ist nur bei nachaugusteischen Autoren belegt, vgl. Sen. benef. 5,24,1 *arbore minimum umbrae spargente*; Ag. 94 *densas ... nemus spargens umbras*;[364] Sil. 16,589 *latam spargens quercus, dum nascitur, umbram*; Stat. Theb. 4,549f. *iussa facit carmenque serit, quo dissipat umbras, / quo reciet sparsas* (*spargere* hier eher ‚zerstreuen' als ‚verstreuen'); Mart. 8,53,9f. *O quantum per colla decus, quem sparsit honorem / Aurea lunatae, cum stetit, umbra iubae!*

(con-)vestire

Zu *vestire* von der Dunkelheit vgl. die oben S. 119 genannten Parallelen aus Ciceros Aratea sowie Buc. Eins. 2,11f. *ergo si causas curarum scire laboras, / quae spargit ramos, tremula nos vestiet umbra* und Stat. Theb. 5,51f. *ingenti tellurem proximus umbra / vestit Athos.*

---

[362] Vgl. noch die Verwendung von *alligare* in der auch sonst wegen ihrer ‚geballten' Stofflichkeit interessanten Passage Sen. Herc. fur. 709f.: *est in recessu Tartari obscuro locus / quem gravibus umbris spissa caligo alligat.* Vgl. OLD s.v. *alligo* 6c („to enclose in a constricting manner, envelop"), Hillen 1989, 61 und Fitch z.St.: „Darkness covers the whole underworld ..., but here it is especially impenetrable."

[363] Sen. nat. 2,56,1 *nisi illum* (*Caecinam*) *Ciceronis umbra pressisset* meint *umbra* den toten Cicero.

[364] Tarrant z.St. sieht *spargere umbras* als Variation von *spargere ramos* an; diese Deutung wird zweifelsohne durch die häufige Verwendung von *umbra* in diesem Sinne unterstützt, ist aber nicht zwingend.

volvere

Zum ‚Wälzen der Dunkelheit' vgl. OLD 7a, mit dem Prosabeleg Sen. nat. 6,28,2 *infernam noctem volvit.*

Lucr. 5,1189 *per caelum volvi ... nox et luna videtur*
nox *codd.* : sol *Lambinus, Müller*

Hier wälzt sich nicht eine ‚Masse' von Dunkelheit heran, sondern *volvere* beschreibt die Kreisbahn der Gestirne und des Mondes (falls nicht die Konjektur von Lambinus zutrifft); im weiteren Verlauf der Passage (bis v. 1193) wälzen sich noch Wolken, Sonne, Regen, Schnee, Wind, Blitz, Hagel und *rapidi fremitus* sowie *murmura magna minarum* heran.

Aen. 2,250f. ... *ruit Oceano nox*
involvens umbra magna terramque polumque

Wenn es nicht die Dunkelheit selbst ist, die sich heranwälzt, sondern sich etwas ‚dunkel heranwälzt', liegt keine Synästhesie vor: *quis globus, o cives, caligine volvitur atra* (Aen. 9,36); *volvitur ad muros caligine turbidus atra / pulvis, ...* (Aen. 11,876f.).

Adjektive zur Beschreibung der Dunkelheit

densus

densus laut ThlL 5_1,546,65-67 als Attribut der *umbra* seit Catull. 65,13 (*sub densis ramorum ... umbris*), dann georg. 1,342 ... *densae ... in montibus umbrae* (Servius z.St.: *quia tunc incipiunt arbores frondescere*, also hier metonymisch auf dichtes Laubdach bezogen); nach Vergil noch Hor. carm. 1,7,20f. ... *seu (te) densa tenebit / Tiburis umbra tui*; Culex 108.157; Sen. epist. 41,3. Da *umbra* häufig metonymisch für die schattenspendenden Zweige steht, ist die Junktur nicht sehr auffällig.

gravis

Vgl. ThlL 6_2,2296,61ff. „de nocte, tenebris". Eindrucksvollstes Beispiel ist Sen. Herc. fur. 710 (s.o. Anm. 362). Vgl. noch Sen. Thy. 826 *non Luna grauis digerit umbras.*

ecl. 10,75f. heißt *gravis umbra* ‚verderbenbringender Schatten'; erstmals kommt diese Junktur bei Lukrez vor (Lucr. 6,783), wo die *gravis umbra* bestimmter Bäume Kopfschmerzen verursacht. Ob der Vers aus den Eklogen das gleiche meint, ist unklar. Vielleicht ist der ruhig im Schatten sitzende Sänger auch besonders anfällig für Erkältungen.

levis

‚Leichter' Schatten findet sich erstmals bei Tibull (2,5,96): ... *arboris antiquae qua levis umbra cadit.* Die genaue Bedeutung ist umstritten, doch ist man versucht, mit Murgatroyd z.St. eine bewußte Kontrastierung der gerade zitierten Eklogenstelle (die freilich ebenfalls nicht klar gedeutet ist) zu erwägen: *levis* hieße dann hier soviel wie ‚harmlos'. Die von Murgatroyd und vom ThlL (7_2,1207,4ff.) angeführten Parallelen aus Plinius' Naturgeschichte sind dabei besonders überzeugend (u.a. 17,89: *umbrarum proprietas: iuglandum gravis et noxia ... ficorum levis*). Vgl. in augusteischer Dichtung noch Ovid met. 5,336 *Pallas ... levi consedit in umbra.* (Die *leves umbrae* bei Ovid fast. 5,434, Paneg. in Mess. 68 und Val. Fl. 1,783 sind die ‚Schatten' Verstorbener).

mollis

georg. 3,464 *molli succedere saepius umbrae*

Mynors z.St. verweist auf die Verwendung von *mollis* in der Bedeutung „agreeable to senses other than touch"; vgl. ThlL 8,1379,66ff.: vom Schatten nur hier bei Vergil und noch bei Properz (3,3,1); häufiger von Winden (ThlL 8,1397,80ff.), aber das wird man wohl kaum als synästhetisch ansehen. Vgl. noch Prop. 2,22a,5 *molli ... gestu* und Stat. silv. 3,5,66 *molli ... motu.*

spissus

Aen. 2,621 ... *spissis noctis se condidit umbris*

Zu *spissus* von der Dunkelheit vgl. OLD 2c; Ov. met. 7,528f. *caelum spissa caligine terras / pressit*; Sen. Herc. fur. 710 (s.o.); Thy. 993f. *spissior densis coit / caligo tenebris*; Prosa: Petron. 79,4 *spississimam ... noctem*; Sen. nat. 3,27,4 *spissa caligo.*

3.5.2 Gehör als Bildempfänger

Die Organisation dieses Abschnitts ist analog zum vorangegangenen gestaltet: Es werden zunächst Beispiele angeführt, an denen der Vorgang des Hörens als das Aufnehmen eines Stoffes beschrieben wird, dann schließen sich Belege für die ‚stoffliche' Auffassung der Stimme bzw. anderer Laute an.

3.5.2.1 Gehörtes wird ‚gefühlt' oder ‚ertastet'

‚Richten' der Ohren

Da das Hören im Gegensatz zum Sehen nie als das Richten eines ‚Strahls' o.ä. auf das Objekt der Wahrnehmung aufgefaßt wurde, sind auch Beispiele für das ‚Richten' der Ohren nicht synästhetisch: Es geht dort ja lediglich um ein Ausrichten der Ohren auf eine Schallquelle hin.[365]

Gehörtes wird ‚ergriffen'

Hier sollen ganz unspezifische und geläufige Wendungen wie *accipere* ausgeschlossen bleiben.[366] Andere Formen (*capere, captare*) sind dagegen ungewöhnlicher. *capere* (*auribus*) ist nicht sehr häufig belegt, vgl. ThlL 3,321,39-52; vgl. u.a. Cic. rep. 6,1 ... *ut eum* (sc. *sonitum*) *aures hominum capere non possint*; Aen. 6,377 ... *cape dicta memor* (ohne *aure* o.ä.); weitere Belege sind spät.

Das Intensivum *captare* vom wiederholten oder gründlichen Hinhören ist seit Plautus belegt (ThlL 3,376,78-377,13): Cas. 444 *captandust ... sermo mihi*; Ter. Phorm. 869 ... *sermonem captans*. Bei den uns besonders interessierenden Dichtern kommt *captare* in dieser Verwendung zweimal vor:

Catull. 61,54f. *te timens cupida novos*
captat aure maritus.

Das gespannte Warten des Bräutigams könnte nicht besser ausgedrückt sein.

Aen. 3,514 ... *auribus aera captat*

Gemeint ist Palinurus, der hier aber vielleicht eher die Richtung des Windes mit den Ohren fühlen als hören will.[367]

Gehörtes wird ‚gegessen'

Von diesem Bildfeld gibt es keine Stellen in Catull, Lukrez oder der augusteischen Dichtung. Es ist typisch für die Diktion altlateinischer

---

[365] Z.B. *attentae aurae* Lucr. 6,920; *arrectae aures* Aen. 12,618 (siehe Traina z.St.); *aure sublata* Hor. epod. 6,7; ... *modos ... quibus obstinatas / adplicet aures*; carm. 3,11,7f.; *suspensis auribus* Prop. 3,6,8.

[366] Überraschend selten ist (*auribus*) *concipere*, vgl. ThlL 4,20-26; frühester Beleg ist Sen. Phoen. 224 *ego ullos aure concipio sonos ...*

[367] Ganz außergewöhnlich und sonst nicht belegt ist die Verwendung von *temptare* im gleichen Sinn in der Ciris (210): (*Scylla*) ... *auribus arrectis nocturna silentia temptat*; „a striking line" (Lyne).

Komödiensprache und wohl ein Element der Umgangssprache.[368] Beispiele für *edere* und *devorare*:[369]

Plaut. Aul. 537 *nimium lubenter edi sermonem tuom.*

Plaut. Asin. 649 *auscultate et operam date et mea dicta devorate*

Plaut. Poen. 968 *quam orationem hanc aures dulcem devorant?*[370]

bibere

Auch dieses Bildfeld begegnet bereits in der Komödie, z.B. Plaut. mil. 883 *postquam adbibere aures meae tuam oram*[371] *orationis.*[372] Bloßes *bibere* kommt in der Bedeutung ‚hören' erst ab der augusteischen Dichtung vor;[373] der erste Beleg liegt in Hor. carm. 2,13,30-32 vor:

... sed magis
pugnas et exactos tyrannos
densum umeris bibit aure volgus.

Hier kommt in *bibere* sowohl die Gier als auch der Genuß beim Hören der Kriegsmeldungen zum Ausdruck: ein besonders eindringliches Bild.

---

[368] Immerhin gibt es für *devorare* auch ein Beispiel aus Ciceros Rede für Sestius: *verbum ipsum omnibus animi et corporis ‹partibus› devorarat* (Cic. Sest. 23). Vgl. auch Haffter 1934, 45.

[369] Vgl. zu *devorare* ThlL 5_1,875,62-72. Das ‚Verschlingen' von Büchern scheint in klassischer Zeit nur Cic. Att. 7,3,2 belegt zu sein. Zu *edere* vgl. ThlL 52,105,27-37. Seinen Durchbruch erlebt dieses Bildfeld natürlich im Christentum, vgl. Curtius 1961, 144-146 zu „Speisemetaphern".

[370] Hier kann man fragen, ob nicht durch *dulcem* der Geschmack des Aufgenommenen mit hervorgehoben wird und durch die Alliteration (*dulcem devorant*) die ‚tote' Metapher *dulcis* wiederbelebt wird; vgl. Haffter 1934, 48f. zu dieser Stelle und ganz allgemein zur stilistischen Einordung von „Beiseitegesprochenem". Maurach z.St. sieht diese Metaphorik als weniger drastisch an als Haffter und verweist neben anderen Plautus-Stellen auch auf Cic. Sest. 23.

[371] tuam oram *Lindsay* : tuam moram *codd.*

[372] Einen Rückschluß auf umgangssprachliche Verwendung des Bildfeldes erlaubt Cic. Att. 2,14,1 *proinde ita fac venias ut ad sitientis auris*; da der Brief beginnt mit *quantam tu mihi moves exspectationem de sermone Bibuli* und hier also ein Wortspiel vorliegt, gibt die Stelle aber allenfalls Auskunft über die Geläufigkeit des Bildfeldes, da die Wendung *sitientes aures* eine ad-hoc-Bildung Ciceros sein könnte (und vermutlich ist).

[373] ThlL 2,1966,35-48; der dort genannte Beleg Mart. 6,86,2 ist hinfällig. Eine gänzlich andere Verwendungsweise von *bibere* liegt Plaut. Pers. 170 vor: *quamquam ego vinum bibo, at mandata non consuevi simul bibere una* sagt die Sklavin Sophoclidisca, und sie meint mit *bibere* im Grunde ‚mit hinuntergeschluckt' im Sinne von ‚vergessen'. Diese Verwendung ist singulär (ThlL 2,1964,5; vgl. jedoch die Verwendung von *ebibere* Plaut. Amph. 631 *non ego cum vino simitu ebibi imperium tuom*).

Streng genommen nicht aufs Hören, sondern auf ‚geistige' Wahrnehmung bezogen ist Hor. epist. 1,2,67f.:

... *nunc adbibe puro*
pectore verba puer, nunc te melioribus offer.

Weitere Beispiele:

Prop. 3,6,7f. *nunc mihi, si qua tenes, ab origine dicere prima*
incipe: suspensis auribus ista bibam.

Ov. trist. 3,4,39f. *nostra tuas vidi lacrimas super ora cadentes*
tempore quas uno fidaque verba bibi.

Ov. trist. 3,5,13f. *et lacrimas cernens in singula verba cadentes*
ore meo lacrimas auribus illa bibi.

Ovid verstärkt durch die Parallelisierung mit den Tränen die Vorstellung von der ‚Flüssigkeit' der Worte.

Pers. 4,50 *nequiquam populo bibulas donaveris aures*

Kißel z.St. spricht von „ungewöhnliche(r) Zuspitzung zweier gängiger Metaphern" (*bibulus* und *donare*). Vgl. noch Stat. silv. 5,2,58f. *bibe*[374] *talia pronis / auribus* ...

Auch das Gegenteil zum ‚Trinken' mit den Ohren ist bei Horaz belegt:

Hor. epist. 1,8,16 *praeceptum auriculis hoc instillare memento*

Diese akustische Verwendung von *instillare* ist völlig singulär (ThlL 7_1,1982,18-30); allerdings wird das Verb häufig vom Einträufeln von Medizin gerade in die Ohren verwendet (ThlL 7_1,1981,49-60; erster Beleg ist Cato agr. 157,16).[375]

haurire

Vgl. ThlL 6_3,2570,49ff. „auribus sonos recipere": die Metapher ist seit Vergil belegt; vgl. aus der Prosa Liv. 27,51,1 *oculis auribusque haurire tantum gaudium cupientes* ...; Sen. dial. 6,3,2 *non licuerat matri ultima filii oscula gratumque extremi sermonem oris haurire* (hier ist vielleicht auch der letzte Atem mitgemeint).

---

[374] bibe *Heinsius*, tibi *codd.*; an der Stichhaltigkeit der Konjektur dürfte kein Zweifel bestehen.

[375] Vgl. zu *bibere* noch die allegorische Aussage am Ende der dritten Ekloge *claudite iam rivos, pueri, sat prata biberunt* (v. 111). Palaemon weist nach dem Ende des Wettstreits zwischen Menalcas und Damoetas seine Diener an, die Bewässerung der Felder zu beenden; diese Aussage, die pointiert am Schluß der Ekloge steht, ist auch deutbar als ‚beendet den Gesang, wir haben genug gehört' (so Servius, Conington/Nettleship, Coleman z.St.; Clausen erwähnt diese Deutung nicht).

Aen. 4,358f. ... *ipse deum manifesto in lumine vidi*
intrantem muros vocemque his auribus hausi.

Aen. 6,559 *constitit Aeneas strepitumque exterritus hausit.*

Norden z.St. bevorzugt die (gut bezeugten) Lesarten *strepitu ... haesit*, da *haurire*, wenn metaphorisch verwendet, nur mit *auribus* verbunden werden könne. Austin nennt als Gegenbeispiele u.a. Aen. 10,899 und georg. 2,340 (vgl. oben S. 111f.). Nachahmungen Vergils in den Metamorphosen: met. 13,787f. *auribus hausi / talia dicta meis*; 14,309 *multa auribus hausi*. Spätere Imitationen: Sen. Ag. 31 *non pavidus hausi dicta*; Oed. 385 *voces aure non timida hauriam*; Stat. Theb. 10,770f. *si non attonitis vatis consulta recepi / auribus et Thebis nondum credentibus hausi.*

3.5.2.2 Geräusche sind ‚stofflich'

Hier soll unterschieden werden zwischen Beispielen, bei denen die Stimme bzw. andere Geräusche ‚aktiv' und eher als Subjekt der (synästhetischen) Handlung aufzufassen sind, und solchen, wo mit der Stimme oder mit Geräuschen etwas geschieht, sie also das Objekt der Handlung bilden. Dies ist keine strikte grammatische Kategorie: Auch Stellen, an denen die Stimme im instrumentalen Ablativ steht, sollen hier berücksichtigt werden, da auch in diesem Fall das Geräusch als gedankliches Subjekt aufgefaßt werden kann.[376]

Geräusche als ‚Subjekt'

Geräusche ‚gehen', ‚laufen', ‚fliegen' etc.[377]

Einfaches *ire* kommt in dieser Verwendung nur in der Dichtung vor, Vergil liefert die frühesten Belege (vgl. ThlL 5_2,644,84ff.): Aen. 1,375f. *per auris / Troiae nomen iit*; 4,665 (mit den Parallelen bei Pease z.St.); 5,451, 11,192 u.ö.; vgl. Ov. met. 12,426f. ... *dictis quae clamor ad aures / arcuit ire meas.*

---

[376] Nicht berücksichtigt werden soll die physische Wirkung des Schalls bei der Beschreibung magischer Praktiken (z.B. Hor. epod. 5,45f. *quae sidera excantata voce Thessala / lunamque caelo deripit*; epod. 17,78; ecl. 8,69-71; Tib. 1,8,20; Ov. am. 2,1,23-29) oder der Errichtung der Mauern Thebens durch Amphion (z.B. Hor. carm. 3,11,2 *movit Amphion lapides canendo*), vgl. Schrader 1969, 211-224 („Der synästhetische Laut").

[377] Dieses Bildfeld ist in der Literatur natürlich seit Homers ‚geflügelten Worten' heimisch. Es ist nur bedingt als taktil-synästhetisch zu bezeichnen und wird hier nur mit einigen uns interessant scheinenden Realisierungen angeführt.

meare von Lauten begegnet erstmals bei Lukrez (Lucr. 1,354f. *inter saepta meant voces et clausa domorum / transvolitant ...*; 6,777 *multa meant inimica per auris*), dann erst wieder bei Plinius (nat. 2,193), vgl. ThlL 8,785,53-55. Andere Varianten:

Catull. 63,74f. ... *ut hinc labellis sonitus ... adiit geminas deorum ad auris nova nuntia referens*
adiit *V*: abiit η

Lucr. 1,489f. *transit enim fulmen caeli per saepta domorum clamor ut ac voces*

Vgl. noch Ov. met. 4,70 und 77 (*transire* und *transitus* – hier wandert die Stimme durch die Wand zwischen Pyramus und Thisbe) sowie Prop. 1,16,27f.: Der *exclusus amator* wünscht sich, seine Stimme würde durch eine Spalte bis ins Ohr der *domina* wandern: *o utinam traiecta cava mea vocula rima / percussas dominae vertat in auriculas!*

Aen. 12,239 *serpit ... per agmina murmur*

Nachgeahmt Stat. Theb. 1,168 *iam murmura serpunt*; vgl. Cic. Mur. 45 *serpit hic rumor.*

Aen. 11,296f. ... *varius ... per ora cucurrit / ... fremor*

Lucr. 5,1221 ... *percurrunt murmura caelum*

Vgl. Prop. 2,16,49 *vidistis toto sonitus percurrere caelo.*

Aen. 9,474f. *nuntia Fama ruit matrisque adlabitur auris / Euryali.*

allabi wird hier erstmals von etwas Akustischem (ThlL 1,1659, 37) gebraucht (wobei *Fama* natürlich auch als Wesen gedacht werden kann);[378] ähnlich noch Amm. 15,5,24 *ante adlapsum ... ullum rumorem* und Amm. 16,7,1 *adlapso rumore.*

Aen. 10,584 *dicta volant* ... (vgl. 11,381)

volare von Geräuschen erstmals Enn. ann. 409 Sk. (*qui clamos oppugnantis vagore volanti*); vgl. Hor. epist. 1,18,71 *volat ... verbum*; vgl. auch Lucr. 1,354f. (vgl. oben S. 52) *voces ... transvolitant* (*transvolitare* ist ἅπαξ λεγόμενον, wohl aus metrischen Gründen).

advolare ist von Geräuschen seit Plautus belegt (z.B. Amph. 325 *vox mi ad aures advolavit*, mit Sosias' typisch plautinischem Wörtlichnehmen der Metapher: *ne ego homo infelix fui qui non alas intervelli: volucrem vocem gestito*), vgl. ThlL 1,895,76ff.

penetrare (*ad*) *aures* ist seit Lukrez belegt (4,542 *nec simili penetrant auris primordia forma*; 6,303 ... *quae nequeunt pariter penetrare per*

[378] Dingel z.St. schlägt vor, *matrique* zu lesen und *auris* als Ablativ ‚durch die Lüfte' aufzufassen.

auras; beide Stellen beziehen sich auf die Elementarteilchen), dann noch Val. Max. 3,8ext.,1 *quod quia incredibile existimabatur et ad unius tantum aures penetraverat* ...; Ov. met. 12,42 *cavas ... ad aures* (in der Schilderung des Hauses der Fama);[379] Sil. 6,519; 12,211.[380]

haerere

Zu *haerere* vgl. ThlL 6_3,2497,56-60.[381] Erster Beleg für die ‚hängende Stimme' ist laut ThlL Ter. Eun. 977 (*perii, lingua haeret metu* – allerdings von der Zunge und damit physiologisch durchaus zutreffend[382]), danach bei Vergil (Aen. 2,774 = 3,48 = 12,868: *vox faucibus haesit*). Nach Vergil ist diese Metaphorik ebenfalls selten, vgl. u.a. Sen. Oed. 1009 *sed haeret ore prima vox* und Stat. Theb. 10,688 *steterunt ... ambo et vox haesit utrimque.*

mulcere

Bei *mulcere* scheint auf den ersten Blick keine Synästhesie vorzuliegen, da es meistens in einer verblaßten Metapher ‚besänftigen' heißt.[383] Dies gilt auch für die Mehrzahl der Stellen bei Vergil und anderen augusteischen Dichtern: georg. 4,510 *mulcentem tigris*; Aen. 1,153 *ille regit dictis animos et pectora mulcet*; Aen. 1,197 *dictis maerentia pectora mulcet*; Aen. 5,463f. *Dareta / eripuit mulcens dictis*; Hor. carm. 3,11,23f. *puellas carmine mulces*; Ov. met. 1,390f. *placidis Epimethida dictis / mulcet*; met. 10,301 *vestras mulcebunt carmina mentes* u.ö.; hier sind Lebewesen, die ‚beruhigt' werden, Objekt zu *mulcere*.

Anders ist es in Aen. 7,33f.:

... volucres ...
aethera mulcebant cantu lucoque volabant.

Hier paßt die etablierte metaphorische Bedeutung für *mulcere* nicht, da der *aether* kein Adressat für ‚Besänftigungen' sein kann. Es ist tatsächlich ein synästhetisches ‚Streicheln' der Luft durch den Gesang der Vögel

---

[379] Anders natürlich met. 12,336 (*iaculum*) *missum a dextra laevam penetravit ad aurem* und Ser. Samm. 176 *si vero incautas animal penetraverit aures.*

[380] In Persius' erster Satire ‚dringt' die Stimme nicht in die Ohren, sondern in die Lenden ‚ein' (Pers. 1,20f.): ... *cum carmina lumbum / intrant et tremulo scalpuntur ubi intima versu.* (Kißel übersetzt: „... wenn das Lied in die Lende dringt und der zuckende Vers am Mark schrubbt".)

[381] Mit Druckfehlern bei den Stellenangaben Ter. Eun. 977 und Stat. Theb. 10,688.

[382] Vgl. noch Ov. epist. 4,7f. *ter ... conata loqui, ter ... haesit / lingua ...*

[383] Vgl. ThlL 8,1562,63-81: ältester Beleg Pacuv. trag. 395 (*quid me obtutu terres, mulces laudibus?*), dann Lucr. 5,1317 und die im folgenden zitierten Vergil-Stellen. In der Prosa ist das Verb seit Livius vertreten, vgl. Bömer zu Ov. met. 2,683.

gemeint.[384] Nachgeahmt wird dies u.a. von Ovid in den Fasten: *tepidum volucres concentibus aera mulcent* (fast. 1,155). Ebenfalls stärker synästhetisch ist die direkte Besänftigung nicht des *animus*, sondern der Sinne; dies ist seit Lukrez belegt (2,422 *sensus quae mulcet cumque tibi res*).[385]

Auch *permulcere* wird bei akustischen Reizen verwendet (ThlL 10_1,1571,15-21), vgl. Hor. epist. 1,16,26: (*siquis*) ... *his verbis vacuas permulceat auris* ...; als Prosaparallelen vgl. Cic. de orat. 2,315 (wo allerdings nicht das Sinnesorgan, sondern der ganze Mensch besänftigt wird) und Cic. orat. 163 *duae sunt igitur res quae permulceant aures, sonus et numerus* ...

Geräusche ‚füllen'

Seit Plautus werden in der Dichtung Komposita von *-plere* mit Lauten kombiniert.

complere: ThlL 3,2092,82ff.; zahlreiche Prosabelege, u.a. Caes. Gall. 5,33,6 *clamore ... omnia*; Cic. rep. 6,18 *quis est qui complet aures meas tantus et tam dulcis sonus? complere* scheint das in der Prosa am häufigsten verwendete Verb für dieses Bildfeld zu sein. – Lucr. 2,358 *querelis / frondiferum nemus*; 4,1017 *magnis clamoribus omnia*; 5,226 *vagitu ... locum lugubri*; 5,1066 *vocibus omnia*. – Vergil: Aen. 7,395 *ululatibus aethera*; 9,113 (s.u.); 12,724 *fragor aethera*. – weitere Belege: Hor. epod. 6,9 *voce ... nemus*; Ov. met. 5,153 *ululatu atria*; 14,537 *tinnitibus aera pulsi / aeris et inflati complevit murmure buxi*; fast. 6,513 *ululatibus auras*; Prop. 2,16,37f. *fremitu ... Actia ... aequora*.

implere: ThlL 7_1,629,74ff.; in der Prosa offenkundig von Geräuschen erst seit Livius (5,39,4; 24,26,12); erstmals bei Vergil: ecl. 6,48 *Proetides implerunt falsis mugitibus agros*; georg. 3,93f. *altum / Pelion hinnitu ... acuto*; 4,460f. *clamore supremos / ... montis*; 4,515 *loca questibus*; Aen. 2,769 *clamore vias*; 3,312f. *omnem / ... clamore locum*; 4,189 (s.u.); 8,215f. *querelis / ... nemus*; 9,480 *caelum ... questibus*; 11,274 *scopulos ... vocibus*; 11,896f. (s.u.). – Weitere Belege: Hor. epod. 17,59 *urbem nomine ... meo*; Ov. met. 2,154f. *hinnitibus auras*; 2,371f. *amnem ... querellis Eridanum*; 3,179f. *ululatibus ... nemus*; 4,735f. *litora cum plausu clamor superasque deorum / inplevere domos*; 6,547 *silvas*; 7,114 *locum mugitibus*; 7,414 *latratibus auras*; 8,447f. *clamoribus urbem*; 9,165

[384] ThlL 8,1564,9-17; Vergil ist erster Beleg, keine Beispiele aus der Prosa.

[385] ThlL 8,1563,61-75; Prosa: Sen. benef. 4,5,1 *unde haec innumerabilia oculos, aures, animum mulcentia?*

vocibus Oeten; 12,56 *sermonibus aures*; 13,675f. *convivia*;[386] Lygd. 3,3,1 *caelum votis*.

opplere: ThlL 9,762,74ff.; selten von Geräuschen, einzige Belege Plaut. Rud. 905; Enn. trag. 394 Jocelyn *ager oppletus imbrium fremitu*; Lucr. 2,146 *liquidis loca vocibus opplent* (mit Fowler z.St.); Carm. adv. Marc. 5,36.

replere: OLD 5a; erster Beleg Plaut. Rud. 1226; Lucr. 5,992 *nemora ac montis gemitu silvasque replebat*; Aen. 2,679 *gemitu tectum omne*; 7,501f. *questu ... / ... tectum omne*; 11,139f. (s.u.); 11,380 *curia verbis*. – Weitere Belege: Ov. met. 1,338 *litora voce*; 3,239 *iuga ... querellis* (mit Bömer z.St.); Pont. 4,4,19 *Pontum rumore*.

Auffällig ist es aber, wenn nicht Orte, sondern Menschen ‚gefüllt' werden:

Aen. 11,896f. ... *Turnum ... saevissimus implet / nuntius*

Hier liegt der Gedanke zugrunde, daß die Ohren bzw. auf diesem Wege der *animus* des Hörenden den Schall und die damit verbundene Information aufnimmt, vgl. auch die Kombination der beiden bisher angeführten Vorstellungen Aen. 11,139f.:

... *Fama* ...
Euandrum Euandrique domos et moenia replet

Wenn es um Gruppen von Menschen geht, ist auch denkbar, daß die ‚Zwischenräume' zwischen den einzelnen Menschen ‚gefüllt' werden, weil die Stimme innerhalb der Gruppe von Ohr zu Ohr wandert:

Aen. 4,189 *haec tum multiplici populos sermone replebat*

Aen. 9,112f. ... *vox horrenda per auras*
excidit et Troum Rutulorumque agmina complet

Vgl. aus der Prosa Liv. 34,12,8 *hostes fama ... impleverat.*

Im folgenden Beispiel ist diese Deutung nicht möglich:

Aen. 5,340f. *hic totum caveae consessum ingentis et ora*
prima patrum magnis Salius clamoribus implet.

Williams z.St. nennt die Verwendung von *implet* hier zu Recht „colourful and unusual".[387] *consessum clamore implere* ergibt einen guten Sinn: Salius erfüllt das Theaterrund mit seinen Klagen. Aber die Gesichter der *patres*? Williams glaubt, daß *implet* hier fast soviel wie „constantly assails", „importunes" bedeutet, unter Heranziehung der eben zitierten

[386] Wohl eher in Verbindung mit Stellen zu sehen, an denen Zeiträume ‚gefüllt' werden, vgl. Bömer z.St.

[387] Conington/Nettleship z.St.: „(the) combination with ‚inplet' is harsh."

Verse Aen. 896f. Durch die Verfremdung wird jedenfalls ein starkes Gefühl für die stoffliche, fühlbare Seite des Schreiens erzeugt: der Schall schlägt den Vätern geradezu ins Gesicht.

onerare

onerare von Gesprochenem ist seit Plautus belegt (u.a. Merc. 978, vgl. Hardie zur unten zitierten Vergilstelle; Mil. 902f. *te / oneravit praeceptis*; Prosa: Ps. Sall. In Tull. 6); die folgende Vergilstelle ist die erste, an der keine Person ‚belastet' wird (ThlL 9,632,59-633,35, bes. 632,81).[388]

Aen. 9,24 ... *oneravit ... aethera votis*[389]

Die Stimme ‚schlägt'

Hier muß unterschieden werden zwischen Metaphern, die den Inhalt des Gesagten in seiner Wirkung mit einem Schlag vergleichen, und solchen, bei denen ein Laut unmittelbar wie ein Schlag wahrgenommen wird. Für beide Möglichkeiten wird man bei Plautus fündig:

Plaut. Aul. 150-52 ...MEGADORUS *ei occidi!* EUNOMIA *quid ita?*
ME. *quia mi misero cerebrum excutiunt*
tua dicta soror: lapides loqueris.

Was Eunomia sagt, ist für Megadorus unangenehm; die Wirkung der Worte ist rein psychisch.[390] Anders im folgenden Fall (Plaut. Amph. 333f.):

MERCURIUS *hinc enim mihi dextra vox auris, ut videtur, verberat.*
SOSIA *metuo, vocis ne vicem hodie hic vapulem, quae hunc verberat.*

Hier schlägt die Stimme physisch an Merkurs Ohr, und Sosia macht einen Witz über die Metapher.[391]

---

[388] Vgl. Prop. 3,15,15 *famulam pensis oneravit iniquis* (eher indirekt); 2,30,15 *onerantur legibus aures*.

[389] Etwas anders, nämlich im Sinne von *augere*, wird *onerare* im elften Buch der Aeneis verwendet: *surgit et his onerat dictis atque aggerat iras* (Aen. 11,342); laut ThlL 9,634,73 ist dies der erste Beleg. Vgl. in der Prosa u.a. Liv. 6,11,9 *bellum ... oneratum Latinorum ... defectione*; Sen. contr. 2,2,6 *onerari ... invidiam, cum extenuari deberet*. Vgl. Gransden z.St.: „... here the metaphor is reinforced by a second verb." (*iras onerare* ist natürlich nicht synästhetisch.)

[390] Ähnlich, nur mit ‚passiver' Auffassung der Stimme bzw. der vorangegangenen für Gelasimus unangenehmen Phrase, Stichus 190f.: *‚vocem te ad cenam nisi egomet cenem foris.' / Ei hercle ego verbo lumbos diffractos velim ...*

[391] Zu *verbera / verberare* von der Stimme vgl. Cic. rep. 1,9 *contumeliarum verbera subire*; Hor. carm. 3,12,3 *patruae verbera linguae*; Petron. 132,2 *matrona contumeliis verberata*.

ferire

ferire von Tönen gesagt findet erstmals bei Vergil Verwendung (vgl. ThlL 6_1,513,17f.): Aen. 2,488 *ferit aurea sidera clamor*; 5,140 *ferit aethera clamor*; 11,832f. *ferit aurea clamor / sidera*; Prosaparallele: Vitr. 5,5,3 *vox ... tactu... feriens singulorum vasorum cava*; Sen. epist. 83,7 *voce feriuntur aures meae.*

icere

Vgl. ThlL 7_1,160,38-46; erster Beleg ist Lucr. 2,327f. (*clamore ... montes / icti*), dann folgen in der Dichtung Ov. met. 3,706f. (... *Penthea sic ictus longis ululatibus aether / movit*) und met. 9,584 (*lingua ... vix tales icto dedit aere voces ...* – die Luft wird vom Stimmhauch tatsächlich mehr oder weniger stark getroffen). Die meisten Prosaparallelen (z.B. Sen. nat. 2,29,1) beziehen sich auf die stoische Theorie von der Körperlichkeit der Stimme (auch beim Substantiv *ictus*, vgl. ThlL 7_1,166,68-74).

impellere

Bemerkenswert ist im vierten Buch der Georgica die Beschreibung, wie die Klagelaute des Aristaeus zu seiner Mutter Cyrene dringen. Diese befindet sich unter Wasser, vernimmt aber dennoch das Gejammer ihres Sohnes; 4,333f. heißt es *mater sonitum ... sensit*, und wenig später liest man:

georg. 4,349f. *iterum maternas impulit auris / luctus Aristaei ...*

Es gelingt dem Dichter, durch *impellere*[392] (und das vorangegangene unspezifische *sensit*) den Eindruck zu erwecken, daß es eher eine mechanische Übertragung der Laute durch das Medium Wasser ist, die Cyrene vernimmt, und nicht so sehr ein wirkliches Hören.[393]

Besonders eindringlich ist die Stofflichkeit von Lauten im zwölften Buch der Aeneis geschildert, wenn Turnus aus der Ferne den Lärm von der Stadt her vernimmt (Aen. 12,617-19):

> *attulit hunc illi caecis terroribus aura*
> *commixtum clamorem, arrectasque impulit auris*
> *confusae sonus urbis et inlaetabile murmur.*

Traina bemerkt z.St.: „*Impulit* è l'effetto fisico, l'impatto del suono ..., *arrectas* ... quello psichico, l'attenzione ...". Aber natürlich wird die psychische Wirkung auch durch das physische Bild der gespitzten Ohren

[392] Vgl. ThlL 7_1,539,13-16 zu *impellere sensus*.

[393] Zu *impellere sensus* bei Lukrez s.u. S. 186.

ausgedrückt. Besonders raffiniert ist die Junktur *confusae sonus urbis*, denn sie ist als Enallage auffaßbar für *confusus sonus urbis*.[394]

percutere

Prop. 1,16,28 *percussas dominae auriculas* ist der erste Beleg (ThlL 10_1,1245,27-51); vgl. noch Sen. Ag. 635 *murmur percussit aures*; Iuv. 11,197f. *fragor aurem / percutit* sowie aus der Prosa Sen. nat. 2,9,1 *vox una totas urbes simul percussit* und Petron. 68,5. Nicht immer sind es die Ohren, die ‚getroffen' werden: Lucan. 6,483 *onus percussum voce* ...; 9,168 *percussus planctibus aether*; Sil. 3,436 *voce Herculea percussa cacumina*; 16,397; Stat. Theb. 4,814.

perstringere

Hor. carm. 2,1,17f. *iam nunc minaci murmure cornuum*
perstringis auris

Nisbet/Hubbard z.St.: „The verb suggests a blow that causes shock rather than injury ..."; die angeführten Parallelen für *aures perstringere* (Sil. 15,459 und Tac. dial. 27,2) sind tatsächlich die einzigen in der römischen Literatur.

tangere

Das Berühren vornehmlich der Ohren mit einer Stimme ist seit Plautus belegt (*aures tangere*: Plaut. Poen. 1375f.; Rud. 233). Vgl. trag. inc. 23 (überliefert bei Cic. Att. 13,47,1) *postquam abs te, Agamemno, ut uenirem tetigit aures nuntius* und Lucr. 1,643f.:

... quae belle tangere possunt / auris

Vgl. noch Ov. Pont 4,9,125 *et tamen haec tangent aliquando Caesaris aures: ...*; Germ. Arat. 37 *tangeret auris*; Prop. 3,2,2 *gaudeat in solito tacta puella sono*.[395]

Zu *contingere* vgl. Ov. met. 1,211 *contigerat nostras infamia temporis aures* und met. 2,578f. *nec contigit ullum / vox mea mortalem*.[396]

---

[394] Vgl. auch Traina z.St. – *impellere* in dieser Bedeutung noch Pers. 2,21 (mit Kißel z.St.); Sil. 2,580; Stat. Theb. 5,554f., vgl. ThlL 2,1511,68-73. Bloßes *aures pellere* ist vor der Spätantike nur Sen. Herc. fur. 415, Med. 116 und Phaedr. 850 belegt.

[395] *in solito sono* muß wohl mit Fedeli auf *gaudeat* bezogen werden, zu *tacta* ist dann ein (*solito*) *sono* im bloßen Ablativ zu ergänzen.

[396] Für weitere Belege vgl. Bömer z.St., der auf Ov. epist. 3,59, met. 1,211, 15,497, trist. 4,10,87 und Iuv. 10,341 verweist („Die Verwendung [von *contingere*] in der Bedeutung fere i.q. ‚sensus tangere' beginnt mit Ovid."). Vgl. ThlL 4,717,52ff.

tergere

tergere von einem Geräusch ist nur Lucr. 6,119 belegt: *aridus ... auris terget sonus*, vgl. unten S. 140 zu *aridus*. Natürlich ist ein lautes Donnern im Ohr wirklich fühlbar. Vergleichbar ist noch *tergere palatum* bei Hor. sat. 2,2,24.[397]

tundere

Zu *tundere* vgl. Aen. 4,447f.:

> *haud secus adsiduis hinc atque hinc vocibus heros*
> *tunditur ...*

Das OLD nennt s.v. *tundere* 1d: Plaut. Poen. 434 *pergin auris tundere*; Ter. Hec. 123 *tundendo atque odio denique effecit senex*; Prop. 4,5,35f.: *ingerat Aprilis Iole tibi, tundat Omichle / natalem Maiis Idibus esse tuum*.[398] Pease z.St. merkt an: „In comedy and in prose *obtundere* is frequently so used" (Belege u.a. Ter. Eun. 554, Ad. 113, Haut. 879, Cic. Att. 8,1,4). Nur an der Vergilstelle scheint ein instrumentaler Ablativ (*vocibus*) vorzukommen.

Adjektive zur Beschreibung der Stimme bzw. von Geräuschen

acer

acer wird akustisch nicht so häufig verwendet, scheint aber eine normale Bezeichnung für die Stimme zu sein, vgl. Rhet. Her. 3,21 *acri clamore*.[399] Zu Lukrez siehe auch unten S. 191 A.550 (u.a. 1,275f. ... *acri / cum fremitu* ...; 3,953 *voce ... acri*).

georg. 4,409 (von Proteus):

> *... acrem flammae sonitum dabit ...*

Hor. carm. 1,12,1-3

> *Quem virum aut heroa lyra vel acri*
> *tibia sumis celebrare, Clio,*
> *quem deum? ...*

---

[397] Die im Ohr ‚kratzende' Stimme ist selten, vgl. Pers. 1,107f. *sed quid opus teneras mordaci radere vero / auriculas?* („Aber wieso mit beißender Wahrheit empfindliche Öhrchen kratzen?" Kißel) und (wohl von Persius beeinflußt, vgl. Adamietz z.St.) Quint. inst. 3,1,3 *ne ieiuna atque arida traditio ... aures ... raderet verebamur* im Sinne von ‚die Ohren beleidigen'.

[398] Vgl. Tränkle 1960, 138: „'etwas immer wieder sagen, einhämmern'. Die ausdruckskräftige Übertragung stammt aus der Volkssprache."

[399] ThlL 1,360,40-49; erster Beleg: Lucil. 1005f. *acri inductum cantu.*

Nisbet/Hubbard z.St. zitieren griechische Parallelen und ein Lob Quintilians (inst. 8,2,9) für das treffende Attribut. Dieses Lob deutet natürlich darauf hin, daß *acer* hier kein alltäglicher Ausdruck für den Klang einer Flöte ist. Vielleicht handelt es sich um eine poetische Variante zum üblichen *acutus*, die durchaus aus einem Gespür für die etymologische Verwandschaft der beiden Adjektive heraus gewählt sein kann. *acutus* wiederum ist eine gewöhnliche Stimmkategorie.[400]

aridus

Vgl. ThlL 2,568,45 „de sonitu aut visu"; erster Beleg ist Varro Men. 267 (*cum corrigia dirupta sonat aridum*); nach den folgenden Verwendungen bei Lukrez und Vergil ist das Adjektiv erst wieder Ter. Maur. 238 belegt.

Lucr. 6,119 *aridus ... auris terget sonus ...*

(auf den Donner bezogen)

georg. 1,357f. ... *aridus altis / montibus audiri fragor ...*

Die Übertragung erfolgt von einer Eigenschaft des tönenden Gegenstandes auf den Klang selbst, vgl. Servius z.St.: *sonitus qualis solet fieri ex aridis cum franguntur arboribus.*

durus

durus ist eine geläufige Stimmkategorie (ThlL 2310,43ff., vgl. Cic. nat. deor. 2,146 *vocis genera permulta ... durum*), in der Dichtung aber nur Prop. 2,33a,10 (*duro ... sono*) belegt.

ferreus[401]

Dieses Adjektiv kommt als Attribut zu *vox* nur bei Vergil vor (georg. 2,44 und Aen. 6,626). Vorbild ist, wie die Kommentatoren bemerken, Hom. Il. 2,490 φωνὴ ἄρρηκτος. Vergil ahmt laut Servius einen (sonst nicht überlieferten) Lukrezvers nach, wobei Lukrez allerdings *aerea vox* sagt (vgl. ThlL 6_1,1061,7).

[400] ThlL 1,465,62ff.; vgl. Cic. de orat. 3,216 sowie in der Dichtung Catull. 63,24 *acutis ululatibus*; Hor. carm. 1,34,15 *stridore acuto*; 3,4,3 *voce ... acuta*; ars 349 (*sonum*) ... *gravem ... acutum*; Ov. met. 3,224 *acutae vocis Hylactor.*

[401] Vgl. Schrader 1969, 122.

fractus, fragilis, fragosus

fractus kommt in verschiedenen akustischen Bedeutungen erstmals in Vergils Aeneis vor (ThlL 6_1,1245,28-33), so z.B. von der zurückgeworfenen Stimme:

Aen. 3,556 *audimus ... fractas ... ad litora voces*

An der folgenden Stelle meint *fractus*, wie der Zusammenhang zeigt, ein unterbrochenes, nicht kontinuierliches Geräusch (weitere Belege aus der Dichtung sind Sil. 1,532 und Stat. Theb. 10,323):

georg. 4,71f. *vox / auditur fractos sonitus imitata tubarum.*

Ganz geläufig ist *fractus* dagegen als Bezeichnung für die ‚gebrochene' Stimme.[402] Höchst selten ist das Adjektiv *fragilis* „de sono"; es ist nur bei Lucr. 6,112 (*fragilis sonitus*), ecl. 8,82 (*fragilis incende ... lauros*)[403] und Prop. 4,7,11f. (... *illi / pollicibus fragiles increpuere manus*) belegt. Die Erklärung des ThlL für diese Metapher dürfte stimmen: „sono qui fit aliqua re frangenda vel plicanda".

fragosus von Geräuschen erstmals Aen. 7,566f. *medio ... fragosus / dat sonitum torrens*, in augusteischer Zeit nur noch Ov. met. 4,778 *silvis horrentia saxa fragosis* (vielleicht ‚rauschend', vgl. Bömer z.St.), vgl. ThlL 6_1,1236,77ff.[404]

gravis

gravis ist eine gewöhnliche Stimmkategorie wie unser ‚tief', vgl. ThlL 6_2,2299,69ff. (Cic. de orat. 1,251; 3,216; orat. 57 u.ö.) und somit nicht weiter bemerkenswert. Belege: Catull. 63,22 ... *tibicen ubi canit Phryx curvo grave calamo*; Lucr. 4,543 *tuba depresso graviter sub murmure mugit*; 6,142f. *murmur / dant in frangendo graviter*; georg. 3,88 *graviter sonat*; 3,133; 3,374 *graviter rudentis*; 4,260 *sonus auditur gravior*; 4,452 *graviter frendens*; Ov. met. 12,203f. *graviore ... sono*; fast. 6,343. Von

---

[402] ThlL 6_1,1252,33, vgl. Cic. de orat. 3,216 und Quint. inst. 11,3,20.

[403] Hier wird durch das Vorbild Theokr. eid. 2,23-25 deutlich, daß es sich um das Geräusch des verbrennenden Lorbeers handelt.

[404] *fragosus* ist in einer ‚weiteren' Übertragung in einer höchst kühnen Verwendung in den Argonautica auch vom Licht belegt (Val. Fl. 2,198f.): *nimbis et luce fragosa / prosequitur polus et tonitru pater auget honoro.* Vgl. Langen z.St.: „id est fulmine cum tonitru coniuncto"; ein schönes Beispiel für die Funktion der Synästhesie, auf ökonomische Weise eine Wahrnehmung mit mehreren Sinnen zu beschreiben (vgl. Garson 1970, 183: „perhaps the most original phrase in Latin literature for lightning and the thunder that follows it"). *fragosus* ist sonst vom Licht nicht belegt (vgl. ThlL 6_1,1236,51ff. – die Val. Fl.-Stelle ist kommentarlos unter „quod magnum dat sonitum" eingeordnet).

dieser Verwendung zu trennen ist natürlich die metaphorische Bedeutung ‚unangenehm', z.B. Hor. epod. 11,26 *contumeliae graves*.[405]

lenis

Auch *lenis* ist ein übliches Adjektiv zur Beschreibung einer bestimmten Art der Stimme, vgl. Rhet. Her. 3,21 *laeditur arteria si antequam voce leni permulsa est acri clamore conpletur*. Interessant ist Catull. 84,8: *audibant ... leniter et leviter*. Im ThlL werden beide Adverbien als rhetorische termini technici auf die Psilose bezogen (ThlL 7_2,1147,27 und 1220,26); Fordyce z.St. bemerkt zu Recht, daß die Adverbien eigentlich eher zum Sprechen als zum Hören passen.

levis

levis (‚leicht') ist im Sinne von ‚leise' einige Male in der Dichtung belegt;[406] zu dem gerade zitierten Beispiel *leniter et leviter* bei Catull (84,8) gesellen sich noch drei weitere aus den hier bevorzugt betrachteten Dichtern:

Catull. 54,3 *subtile et leve peditum Libonis*

Catull. 64,273 *... leviter ... sonant plangore cachinni*

ecl. 1,55 (*saepes*) *saepe levi somnum suadebit inire susurro.*

Daneben kommt das Adjektiv in dieser Bedeutung noch bei Properz und etwas häufiger bei Ovid vor, vgl. ThlL 7_2,1206,48-68: Prop. 1,3,43 *leviter mecum ... querebar*; 2,32,15 *leviter ... crepitantibus*; 4,8,50 *levia ... murmura*; Ov. fast. 3,18 *leve murmur*; ars 3,286 *leve ... sonent* (*risus*); met. 4,413 *leves ... querellas*; 7,840 *levem ... strepitum*. Prosaparallelen: Cic. Rab. perd. 18 *... iam levior est adclamatio*, dazu spätere Belege aus Tacitus und Ammianus Marcellinus.

mollis

mollis bezieht sich bei Gesagtem ausschließlich auf den Inhalt, bei Geräuschen auf die angenehme Wirkung (vgl. ThlL 8,1376,45-1377,61); für beide Verwendungsweisen ist Cicero jeweils erster Beleg (u.a. fam. 6,14,2 *... ex oratione Caesaris quae sane mollis et liberalis fuit*; de orat. 2,95 *dicendi molliora ... genera*), vgl. aus der Dichtung u.a. georg. 3,41 *haud mollia iussa*; Hor. epod. 5,83f. *mollibus / lenire verbis*; Hor. carm.

---

[405] Diese Verwendung ist auch in der Prosa ganz normal, Mankin verweist zur Epodenstelle auf Cic. Tusc. 4,77 *gravissimae contumeliae*.

[406] Im Gegensatz zu *levis* (‚glatt'), das als synästhetische Metapher keinen Eingang in die Dichtung gefunden hat, vgl. ThlL 7_2,1223,43-48.

4,1,6f. *mollibus / iam durum imperiis*; Ov. met. 3,376 *molles ... preces*. *molle* als inneres Objekt ist dagen nicht vor Properz belegt: 4,7,52 *molle sonet*; Ov. ars 3,513 *ridenti mollia ride* (vielleicht nur optisch aufzufassen).

plenus

plenus ist ebenfalls, wie Cic. de orat. 3,31 belegt, eine übliche Bezeichnung für eine ‚volle' Stimme. Erster Beleg in der Dichtung ist georg. 1,388 *tum cornix plena pluviam vocat improba voce.*[407]

tenuis

OLD 8a; wohl kein sehr kühnes Wort, vgl. Quint. inst. 11,3,32 in einer Aufzählung von Stimmkategorien. Ältester Beleg ist Pompon. Atell. 58f. *... iube modo adferatur munus, vocem reddam ego / tenuem et tinnulam.*

Catull. 64,262 *... tereti tenuis tinnitus aere ciebant*

Weitere Belege bei den augusteischen Dichtern: Tib. 1,3,60; Ov. ars 1,369; met. 1,708; 2, 373 (*vox est tenuata*). Bemerkenswert ist allerdings Ov. met. 14,498 (von der Verwandlung eines Gefährten des Diomedes in einen Vogel): *vox pariter vocisque via est tenuata*: Hals und Stimme werden ‚dünn'.

vastus

Nur für die Dichtung und hier seit Cicero[408] belegt ist das Adjektiv *vastus* für Geräusche.

Aen. 1,245 *... vasto cum murmure ...*

Aen. 10,716 *missilibus longe et vasto clamore lacessunt.*

vastus clamor ist erstmals hier belegt, vgl. ThlL 3,1258,39ff., Harrison z.St. und Töchterle zu Sen. Oed. 232.

Geräusche als ‚Objekt'

ferre, tollere

Hier gibt es eine Fülle von ‚toten Metaphern', und der synästhetische Charakter (Hörbares als ‚stofflich' aufgefaßt) wird kaum empfunden, wohl deshalb, weil der Schall sich – ähnlich wie stofflich Ausgedehntes –

[407] Vgl. hierzu auch Kallimachos frg. 757 mit Pfeiffers Kommentar.

[408] Cic. Tusc. 2,24 (in einer Aischylos-Übersetzung): *clangorem fundit vastum* ... (s.o. S. 145ff. zu *fundere*).

tatsächlich bewegt. Aber es bleibt festzuhalten, daß Verben wie *ferre* und *tollere* meist Objekte regieren, die eine Masse haben (vgl. ThlL 6_1,543, 63ff.).

Beispiele: georg. 1,362 *clamorem ... ferunt*; Aen. 3,40 = 3,93 *vox ... fertur ad auris*; 6,82 *vatis ... ferunt responsa per auras* (gemeint sind die Öffnungen der Grotte in Cumae); 12,455 *sonitum ... ferunt ad litora venti* (hier ist die Luft ausdrücklich als Träger des Schalls genannt). Interessant ist die Verwendung von *referre* in Aen. 5,409:

tum senior talis referebat pectore voces

Hier wird die geläufige übertragene Bedeutung ‚Sprechen', ‚Berichten' für *referre* durch die Angabe der Herkunft der Stimme (*pectore*) wieder etwas anschaulicher gemacht, analog zu *imo ... trahens a pectore vocem* (Aen. 1,371).

deferre kommt von mündlich Geäußertem nur Aen. 4,226 (*defer mea dicta per auras*) und 4,357f. (*mandata per auras / detulit*) sowie Ov. met. 10,642 (*detulit aura preces*) vor, vgl. ThlL 5_1,314,24-76.

tollere für das ‚Erheben' der Stimme ist früh und auch in der Prosa weit verbreitet.[409] In der Dichtung ist Ennius der früheste Beleg: Enn. ann. 428 Sk. *tollitur in caelum clamor exortus utrimque.* Dieser Versanfang wird in der Aeneis zweimal wörtlich aufgegriffen (11,745 und 12,462: *tollitur in caelum clamor*) und mehrmals variiert (2,222 *clamores ... ad sidera tollit*, vgl. 3,672; 10,262; 11,37; 11,878; 9,566f. *clamor / tollitur* und reflexiv 11,454f. *clamor / ... se tollit in auras*). In Aen. 5,369 kann man aus *magno ... virum se murmure tollit* vielleicht ein *murmur se tollit* mit heraushören.[410]

Vgl. noch Hor. carm. 2,16,34 *tollit hinnitum*; ars 113 *Romani tollent ... cachinnum*; ars 381 *ne ... risum tollant ... coronae.*

(in-)flectere

Das Verb *flectere* bezeichnet mit *vox* bzw. *sonus* als affiziertem Objekt die Veränderung der Tonhöhe (OLD 11 „to modulate", ThlL 6_1,895,61-64); frühester Prosabeleg ist Cicero (de orat. 3,216 *flexo sono*, vgl. auch noch Vitruv. 5,4,2 *vox ... cum flectitur*), die technische Verwendung macht auch Plin. nat. 16,171 deutlich (*apertioribus earum* [*sc. tibiarum*] *lingulis ad*

[409] Das OLD zitiert s.v. *tollo* 5b Plaut. Curc. 277; Cic. fat. 10; Caes. Gall. 5,37,3. Die Grundvorstellung ist natürlich das Heben des Kopfes, vgl. Nisbet/Hubbard zu Hor. carm. 2,16,34.

[410] Ähnlich wie in Aen. 1,381 *conscendi navibus aequor*, wo die Vorstellung *naves conscendere* mit anklingt, vgl. Görler 1985, 277.

flectendos sonos). In der Dichtung kommt *flectere* in dieser Bedeutung noch bei Ovid (am. 2,4,25 *haec ... dulce canit flectitque facillima vocem*) und Statius (silv. 5,3,152 *Pindaricae vox flexa lyrae*) vor.

Das Lied als Objekt[411] zu *flectere* begegnet erstmals bei Lukrez:

Lucr. 5,1405f. *et vigilantibus hinc aderant solacia somni*
ducere multimodis voces et flectere cantus.

Auch die weiteren Belege beschränken sich auf die Dichtung (Sen. Ag. 329f. *sed quale soles leviore lyra / flectere carmen* mit Tarrant z.St.; Stat. silv. 3,5,65 ... *mea carmina flectit*).

Zu *inflectere* vgl. Tib. 1,7,37:

ille liquor docuit voces inflectere cantu.

Diese Verwendung von *inflectere* ist nicht sehr häufig (vgl. ThlL 7_1,1458,66-70: Tibull einziger Beleg in der Dichtung vor Ambrosius, s. auch Murgatroyd z.St.), aber in der Prosa belegt (Cic. de orat. 2,193 *inflexa ad miserabilem sonum voce*; orat. 56 *contenta voce atrociter dicere et summissa leniter et inclinata videri gravis et inflexa miserabilis*).

(ef-)fundere

Gesprochenes mit einem eigentlich Flüssigkeiten zukommenden Vokabular zu verbinden, ist eine in vielen Sprachen verbreitete Metaphernkategorie. Im Lateinischen sind diese Übertragungen früh belegt[412] und in ciceronischer Zeit in der Prosa ganz geläufig;[413] sie dürften kaum noch als lebendige Metaphern empfunden worden sein.

Für die Beurteilung der republikanischen und augusteischen Dichtung ist Ennius' Verwendung von *effundere* der Ausgangspunkt. In den uns

---

[411] Ob dies nun, wie es im ThlL heißt, ein effiziertes Objekt ist (6_1,895,70f.: „cantum, carmen flectere *i. flectendo vocem cantum efficere sive cantare*"), sei dahingestellt.

[412] Vgl. zu *fundere* ThlL 6_1,1566,45ff.; frühe Belege: Plaut. Pseud. 943 *mendacia fundes*; Ter. Ad. 769 *tu verba fundis hic, Sapientia?*; Cato orat. frg. 84 Cugusi (ORF frg. 114 Malcovati) *ridicularia fundere*; *effundere*: ThlL 5_2,223,66ff.; frühe Belege: Enn. ann. 544 Sk.; ann. 553 Sk (s. S. 146). Plautus verwendet in ähnlicher Bedeutung auch das seltene *funditare* (Amph. 1033; Asin. 902; Poen. 273). Vgl. auch Nonius p. 312,42: *fundere, dicere.*

[413] Vgl. zu *fundere* Cic. fin. 4,10 (und Ter. Ad. 769), zu *effundere* Cic. Flacc. 69; de orat. 3,219; Att. 16,7,5. Siehe auch K. F. von Nägelsbach, Lateinische Stilistik, 9. Aufl. von I. von Müller, Nürnberg 1905, 569: „*fundere* bezeichnet, wie bekannt, ein müheloses, wohl auch unabsichtliches, oder ein reichliches Hervorbringen". Von diesem Prosagebrauch, von dem sich auch das *genus fusum* als Stilgattung ableitet, ist der poetische Gebrauch von (*ef-*) *fundere* zu trennen.

erhaltenen Annalenfragmenten kommen diese Ausdrücke zweimal auf Laute bezogen vor:

Enn. ann. 544 Sk. *inde loci lituus sonitus effudit acutos*[414]

Enn. ann. 553 Sk. *effudit voces proprio cum pectore sancto*

Im letzten Beispiel ist, wie Skutsch im Kommentar zur Stelle anmerkt, mit Sicherheit davon auszugehen, daß ein Gott zu sprechen beginnt (wegen *pectore sancto*), vielleicht Juppiter.

Diese beiden Realisierungsmöglichkeiten des Bildfeldes – Stimme ‚fließt' aus dem Körper, Musik ‚fließt' aus dem Instrument – prägen auch die weiteren Verwendungen.

Bei Catull kommt *fundere* (bzw. *profundere*) dreimal in der Bedeutung ‚Worte verströmen' vor: Einmal in 64,125 (... *clarisonas imo fudisse e pectore voces*), dann in v. 202 (*has postquam maesto profudit pectore voces* ...), sowie in v. 321 (*talia divino fuderunt carmine fata*). Bei den ersten beiden Beispielen ist der Bezug auf Ennius durch die Verbindung mit *pectore* unverkennbar (vgl. Kroll zu 64,125), obwohl die Worte hier nicht aus einem Gott ‚hervorströmen'. Aber auch beim dritten Beispiel (*fata fundere*) könnte, obwohl keine Parallele erhalten ist, ennianischer Einfluß vorliegen; dies legt vor allem die ähnliche Wendung Lucr. 5,110 (*qua prius aggrediar quam de re fundere fata*) nahe.[415]

Bei Lukrez kommt diese Metaphorik auch sonst einige Male vor: 1,39f. *suavis ex ore loquelas / funde*; 1,412f. ... *largos haustus e fontibus magnis / lingua meo suavis diti de pectore fundet*; 4,584f. = 5,1384f. *dulcis ... querelas, / tibia quas fundit*; 6,401 *Iuppiter in terras fulmen sonitusque profundit*, wobei hier die Vorstellung zurückgedrängt ist, daß die Stimme aus dem Innern des Körpers durch den Mund nach außen dringt.

Besonderes Augenmerk verdient der Umgang Vergils mit dieser Metaphorik. Bei ihm wird nämlich einige Male durch den Kontext der ursprüngliche, stoffliche Gehalt von *fundere* ‚reaktiviert'. In Aen. 3,344-48 beispielsweise wird der Strom der Worte Andromaches mit dem ihrer Tränen kombiniert:

talia fundebat lacrimans longosque ciebat 344
incassum fletus ... / ... / ...
et multum lacrimas verba inter singula fundit. 348

[414] Skutsch z.St. wundert sich darüber, daß die *sonitus acuti* lautmalerisch mit eigentlich unpassenden langen u-Lauten dargestellt werden.

[415] Vgl. aus der Prosa noch Cic. nat. deor. 1,66 *haec ego nunc physicorum oracla fundo.*

Zu Beginn ihrer Rede war die Perspektive umgekehrt gewesen: *dixit lacrimasque effudit et omnem / inplevit clamore locum* (312f.).

Bei der Verfluchung des Aeneas durch Dido im vierten Buch werden Worte mit Blut kombiniert:

Aen. 4,621 *haec precor, hanc vocem extremam cum sanguine fundo.*

Etwas weniger deutlich ist der angedeutete Zusammenhang bei der Tötung des Stiers durch Entellus im fünften Buch:

Aen. 5,478-82 ... *durosque reducta*
libravit dextra media inter cornua caestus,
arduus, effractoque inlisit in ossa cerebro:
sternitur exanimisque tremens procumbit humi bos.
ille super talis effundit pectore voces

Vielleicht wird durch die drastische Schilderung, auch ohne daß davon ausdrücklich die Rede ist, das ‚Ausgießen' der *voces* parallel zum Vergießen des Stierblutes aufgefaßt.

Ganz deutlich ist dieses Vorgehen Vergils im achten Buch nach der Rede des Tiber, wenn Aeneas zum Fluß geht, Wasser schöpft und danach Worte ‚vergießt':

Aen. 8,68-70 *surgit et aetherii spectans orientia solis*
lumina rite cavis undam de flumine palmis
sustinet ac talis effundit ad aethera voces

Diese Stelle ist gedeutet worden als bewußte Ambiguität, bei der durch die Verwendung von *effundere* angedeutet werden soll, daß Aeneas das Flußwasser aus seinen Händen verströmen läßt.[416] Dies ist nicht ausgeschlossen, und es widerspricht auch gar nicht der hier gegebenen Deutung: Die Verbindung mit dem Wasser leistet in jedem Fall eine ‚Aktivierung' der eigentlichen Bedeutung von *effundere*; es ist gut vorstellbar, daß diese Aktivierung dann noch einmal ‚zurückwirkt' und beim Leser eine konkrete Vorstellung vom aus der Handfläche verströmenden Wasser auslöst.[417]

Beim folgenden Beispiel ist das ‚Fließen' der Stimme nicht durch die Erwähnung von Flüssigkeiten ausgedrückt, sondern dadurch, daß die Vorstellung eines ‚Gefälles' evoziert wird:

---

[416] Görler 1985, 277: „... ciò che Enea lascia scorrere non sono soltanto le parole della preghiera, ma anche l'acqua nella sua mano."

[417] Eine ähnliche Verschränkung, aber mit *libare*, findet sich Prop. 4,6,7f. *spargite me lymphis carmenque recentibus aris / tibia Mygdoniis libet eburna cadis.* Das in eine Opferhandlung eingebundene Flötenspiel wird metaphorisch wie eine Libation dargestellt (vgl. Fedeli z.St.).

Aen. 11,481f. *succedunt matres et templum ture vaporant*
et maestas alto fundunt de limine voces

Alto de limine suggeriert – nicht zuletzt durch Rahmung von *fundere* – eine Bewegung der Stimme ‚von oben herab'.[418]

Bei Horaz kommt diese Verwendung von *fundere* nur zweimal vor: epod. 17,53 *quid obseratis auribus fundis preces?* und epist. 2,1,146 ... *opprobria rustica fudit.*

Ovid spielt sehr gern in expliziter Weise mit der übertragenen Bedeutung von *fundere* und seinen Komposita: *nihil praeter lacrimas ... profudi* (epist. 11,81); *verba ... tot fudit vacuas animosus in auras* (met. 12,469; *vacuas* verstärkt die Vorstellung, daß etwas Materielles verströmt wird – Bömer z.St. bemerkt, daß *vacuas* formelhaft gemeint sein müsse, da die Luft von Lärm und Feuer erfüllt ist); *illic cum lacrimis ipso modulata dolore / verba sono tenui maerens fundebat* (met. 14,428f.). Eine interessante Parallele zur Auffassung von Zaubersprüchen als ‚Zutat' in georg. 3,282f. (vgl. unten S. 151 zu *miscere*) ist met. 7,245-48:

... patulas perfundit sanguine fossas.
tum super invergens liquidi carchesia vini
alteraque invergens tepidi carchesia lactis
verba simul fundit ...

In met. 9,368-70 verstärkt die Verbindung mit den Tränen und mit *vocis iter* die Stofflichkeit der Stimme:

... lacrimae misero de corpore factis
inrorant foliis, ac, dum licet oraque praestant
vocis iter, tales effundit in aera questus:...[419]

---

[418] Weitere Stellen aus der Aeneis ohne erkennbare Verstärkung der stofflichen Vorstellung: 5,232-34 *et fors aequatis cepissent praemia rostris, / ni palmas ponto tendens utrasque Cloanthus / fudissetque preces divosque in vota vocasset* (vielleicht Vorstellung vom Verströmenlassen über dem Meer?); 5,722f. *visa dehinc caelo facies delapsa parentis / Anchisae subito talis effundere voces*; 5, 779f. *At Venus interea Neptunum exercita curis / adloquitur talisque effundit pectore questus*; 5,841f. ... *puppique deus consedit in alta / Phorbanti similis funditque has ore loquelas*; 6,54f. ... *gelidus Teucris per dura cucurrit / ossa tremor, funditque preces rex pectore ab imo* (Norden z.St. leitet „ennianisches Kolorit" aus dem Umfeld der Stelle ab, ohne die Parallelen aus den Annalen zu nennen); 7,291f. ...*stetit acri fixa dolore. / tum quassans caput haec effundit pectore dicta* (*effundere* vielleicht durch *quassans* verstärkt?); 8,583f. ...*haec genitor digressu dicta supremo / fundebat. famuli conlapsum in tecta ferebant* (vielleicht ist das Zusammenbrechen Euanders in *fundebat* vorweggenommen).

[419] Bei Hecuba verhindert der Schmerz das Nach-außen-Strömen von Stimme und Tränen (met. 13,539f.): *et pariter vocem lacrimasque introrsus obortas / devorat ipse*

Auch *diffundere*[420] kann bei lautlichen Äußerungen verwendet werden, allerdings ist dies selten: erstmals bei Lukrez (4,569, vgl. unten S. 190), dann bei Vergil von der Fama:

Aen. 4,195 *haec passim dea foeda virum diffundit in ora.*

Austin z.St. bemerkt treffend, wie ökonomisch Vergil den Akt des Weiterverbreitens des Gerüchts darstellt, wenn er nicht *diffundit in aures*, sondern *in ora* sagt und damit Hören und Weitererzählen zu einer Handlung macht.[421]

(e-)mittere

mittere von der Stimme oder von Worten gesagt ist geläufig, vgl. ThlL 8,1174,77-1175,41 (zahlreiche Beispiele in rhetorischen Schriften, z.B. Rhet. Her. 4,60 *citharoedus ... si ... vocem mittat*, sowie in Reden Ciceros). Ältester Beleg aus der Dichtung scheint Lucil. 1102 zu sein (... *vocem mittere coepit* – es ist unklar, wer spricht, möglicherweise ist es ein Fuß); spätere Dichter: Catull 64,166 ... *nec missas audire queunt nec reddere voces*; Lucr. 2,834f. *non omnia corpora vocem / mittere concedis*; 3,931f. *si vocem rerum natura ... / mittat*; 4,563f. *verbum ... / ... missum praeconis ab ore*; 4,991f. *voces ... repente / mittunt*; 5,1028f. *at varios linguae sonitus natura subegit / mittere*; 5, 1173f. *voces ... superbas / mittere*; 6,199 *fremitus per nubila mittunt*; Hor. epod. 5,86 (*puer*) *misit Thyesteas preces*; ars 390 *nescit vox missa reverti*; Prop. 2,17,16 *aut per rimosas mittere verba fores* (durch *per rimosas fores* wird vielleicht die räumlich-taktile Vorstellung etwas stärker aktiviert); 4,7,11 *spirantisque animos et vocem misit*; Ovid met. 3,38 und 15,670 *sibila misit* (von einer Schlange); trist. 1,2,15f. *preces ... / ad quos mittuntur non sinit ire deos*; Ciris 92 *cantus ... mittere*; häufig auch in Senecas Tragödien (Med. 108; Phaedr. 942; Thy. 954; Tro. 1161).

Die oben angeführte Stelle aus Horaz' fünfter Epode steht in einem Zusammenhang, in dem man von einer ‚Reaktivierung' der ursprünglichen Bedeutung durch Häufung toter Metaphern ausgehen kann (epod. 5,83-86):

---

dolor. – Vgl. aus den Metamorphosen noch 13,306 (*convicia fundere*) und 14,429 (*verba fundere*).

[420] ThlL 5_1,1109,71-76.

[421] Einen Variante zum ‚Verströmen' der Stimme bildet das ‚tropfenweise Durchseihen' bei Persius (1,34f.: *Phyllidas, Hypsipylas vatum et plorabile siquid / eliquat ac tenero supplantat verba palato*); daß den Worten beim Austreten aus dem Gaumen ‚ein Bein gestellt wird', ist eine zusätzliche synästhetische Pointe, vgl. Kißel z.St.

sub haec puer iam non, ut ante, mollibus
lenire verbis impias
sed dubius unde rumperet silentium,
misit Thyesteas preces

Das Besänftigen mit ‚weichen' Worten hat sich als zwecklos erwiesen, und so greift der Knabe, der sich in der Gewalt der Hexen befindet, zu ‚härteren' Aussagen, die das Schweigen tatsächlich ‚durchbrechen'.[422]

Eine Stimme bzw. Geräusche ‚hinauszuschicken' (*emittere*) ist in der lateinischen Literatur ebenfalls nichts Außergewöhnliches, vgl. ThlL 5_2,506,47-507,38 mit zahlreichen Prosabelegen; frühester Beleg ist Varro ling. 6,30 ... *id verbum emisit.* In der Dichtung: Lucr. 4,547f. (*voces ... foras emittimus ore*, vgl. unten S. 188); 4,795 *cum vox emittitur una*; 5,1043f. *nam cur hic posset cuncta notare / vocibus et varios sonitus emittere linguae*; 5,1088 *varias emittere voces*; Tibull 1,9,27f. *ipse deus somno domitos emittere vocem iussit* – vielleicht hört man hier aufgrund des göttlichen Zwangs ein ‚physischeres', spürbareres ‚Hinausschicken' der Stimme; Hor. epist. 1,18,71 *et semel emissum volat inrevocabile verbum*; Ov. met. 4,412f. *vocem / emittunt*, 15,657 *et placido tales emittere pectore voces.*

Auffallend ist das Fehlen beider Verben in dieser Bedeutung bei Vergil; Lukrez hingegen scheint eine Vorliebe dafür zu haben.

iacere, iactare

Dies ist nichts Außergewöhnliches, vgl. z.B. Cic. Sull. 23 *contumeliam iacere*; Flacc. 6 *quae est umquam iacta non suspicio ... sed iracundiae vox aut doloris*; Cat. 4,14 *iaciuntur enim voces.* In der Prosa ist freilich das ‚Werfen' von Gerüchten, Prahlereien etc. vorherrschend,[423] nicht das unspezifische Werfen einer Stimme, wie z.B. bei Lukrez (Lucr. 4,577f. *sex etiam aut septem loca vidi reddere voces, / unam cum iaceres ...*; 5,1081 *longe alias alio iaciunt in tempore voces*; 2,327f. *clamore ... montes / icti reiectant voces ...*). Vergil bietet Beispiele für beide Vorstellungen: ecl. 2,4f. *haec ... / montibus et silvis ... iactabat*; ecl. 5,62f. *ipsi laetitia voces ad sidera iactant / intonsi montes ...*; Aen. 1,102 *talia iactanti ...*; Aen. 2,768 *voces iactare per umbram*; Aen. 10,95 *iurgia iactas*[424]; Aen. 10,322 *voces ... iactat.*

---

[422] Siehe unten S. 154 zu *rumpere* und oben S. 142f. zu *mollis.*

[423] ThlL 7_1,40,76ff.; zu *iactare* vgl. ThlL 7_1,55,83ff., ältester Beleg ist Afran. com. 266 (*verba iactare*).

[424] Harrison z.St. vergleicht Hom. Il. 18, 324 („double military metaphor").

Weitere Belege aus der augusteischen Dichtung: Prop. 2,1,77 *talia ... illacrimans mutae iace verba favillae*; 3,8,11 *mulier rabida iactat convicia lingua*; 3,11,7 *ista ego ... iactavi verba*; 3,23,14 *crimina ficta iacis*; 4,9,32 *iacit ... verba minora deo*; 4,11,84 *singula verba iace*; Ov. met. 15,779f. *talia ... / verba iacit*; 2,815f. *cui blandimenta precesque / verbaque iactanti ... dixit* mit Bömer z.St.[425]

ingerere

Vor allem für das Schleudern von Schmähungen wird seit Plautus das Verb *ingerere* verwendet (ThlL 7_1,1552,45-60: u.a. Asin. 927, Bacch. 875; vgl. Murgatroyd zu Tib. 2,5,101-2; ältester Prosabeleg ist Livius [2,45,10 u.ö.]). In augusteischer Dichtung kommt es mit dieser Bedeutung bei Horaz und Tibull vor: Hor. sat. 1,5,11f. (*tum pueri nautis, pueris convicia nautae / ingerere ...*) und Tib. 2,5,101 (*ingeret hic potus iuvenis maledicta puellae*). Bei Properz hat *ingerere* einmal die Bedeutung des Immer-wieder-Sagens: Prop. 4,5,35f. *ingerat Aprilis Iole tibi, tundat Omichle / natalem Maiis Idibus esse tuum.*[426]

miscere

Der Vorstellung des Mischens wohnt immer eine, wenn auch schwache, taktile Komponente inne. Stellen, an denen *miscere* nur mit akustischen Objekten verbunden wird, sind nun nicht besonders kühn, z.B. Lucr. 6,1244 *blanda ... vox mixta voce querelae*; georg. 1,359; 2,486f.; 4,210 *inania murmura miscent*; 12,618 *commixtum clamorem*. Hor. epod. 9,5 *sonante mixtum tibiis carmen lyra*; carm. 4,1,22-24; 4,15,29f.; Ov. met. 4,652 *... placidis miscentem fortia dicti*; ars 2,102 *mixta ... cum magicis nenia Marsa sonis*. Hervorzuheben sind Fälle, bei denen Objekte aus verschiedenen Sinnessphären ‚vermengt' werden:

georg. 3,282f. *... novercae*
miscuerunt ... herbas et non innoxia verba.

Hier addieren sich die Giftkräuter nicht nur in ihrer Wirkung mit den Zaubersprüchen der Stiefmütter, sondern sie scheinen, da zur gleichen ‚Rezeptur' gehörend, schon im Trank gemischt zu werden. Nachahmung

[425] Zu *conicere* vgl. ThlL 4,307,54-66, fast ausschließlich mit Prosabelegen (Cic. Mur. 73; Sest. 40; Cael. Cic. fam. 8,4,4 *in disputando coiecit illam vocem Cn. Pompeius*); die Ausnahme ist Tib. 1,8,53f. ... *saepe querelas / conicit.*

[426] Tränkle 1960, 134 vergleicht Petron. 36,7 *ingerebat nihilo minus Trimalchio lentissima voce: carpe, carpe.*

bei Ov. met. 14,43f.: (*Circe*) *horrendis infamia pabula sucis / conterit et tritis Hecateia carmina miscet.*

Aen. 1,124 *interea magno misceri murmure pontum*
... sensit Neptunus ...

Hier könnte die Mischung von Stimmen und Meer die Vorstellung unterstreichen, daß das Jammern der Trojaner ja tatsächlich durch das Meerwasser und damit mit diesem gemischt und ein wenig gedämpft an das Ohr Neptuns dringt. Fast identisch ist Aen. 4,160f.:

interea magno misceri murmure caelum
incipit ...

Das bemerkenswerteste Beispiel ist Aen. 4,410f.:[427]

... totumque videres
misceri ante oculos tantis clamoribus aequor.

Hier werden der Anblick und das Geschrei der aufbruchsbereiten Trojaner für Dido in verstörender Weise zusammengemischt. In den meisten anderen Fällen liegt keine Synästhesie vor.[428]

portare

portare vom ‚Überbringen' von mündlichen Nachrichten, seit Plautus in der römischen Literatur belegt, ist in der augusteischen Dichtung selten;[429] zum ersten Mal kommt es bei Vergil vor (Aen. 9,312 *multa patri mandata dabat portanda*), dann Ov. met. 2,744 (es spricht Merkur): *verba patris porto.*[430]

premere

Aen. 9,324 *sic memorat vocemque premit ...*

Vgl. Serv. auct. z.St.: *aut summissa voce loquitur, aut tacet*; die Kommentatoren haben in der Folgezeit immer zwischen diesen beiden Möglichkeiten geschwankt, die Belege sprechen aber eindeutig für das vollständige ‚Unterdrücken' der Stimme.[431]

Ähnlich umstritten ist eine Stelle im siebten Buch der Aeneis:

---

[427] Zur optischen Synästhesie *videres ... clamoribus* s.o. S. 59f.

[428] Vgl. noch Prop. 4,5,78 *mixta ... cum saxis addite verba mala*; Ov. ars 1,663 *quis sapiens blandis non misceat oscula verbis?*; 3,580 *miscenda est laetis rara repulsa iocis.*

[429] ThlL 10_2,49,33ff.: erstmals Plaut. Capt. 869.

[430] Singulär ist *verba adferre* Ov. ars 2,159f. (*blanditias molles auremque iuvantia verba / adfer ...*), vgl. Janka z.St.

[431] Vgl. Dingel z.St. (zahlreiche Belege bei Henry z.St.).

Aen. 7,117-19 ... *ea vox audita laborum*
prima tulit finem, primamque loquentis ab ore
eripuit pater ac stupefactus numine pressit.

Iulus hat gerade geäußert, daß man ja nun die Tische esse, was eine harmlose Erfüllung des Tischprodigiums bedeutet. Aeneas ‚reißt' die Stimme vom Mund des Sprechenden und ‚drückt' sie. Diese Vorgänge sind nicht zweifelsfrei deutbar. Horsfall z.St. bemerkt zu Recht, daß *eripere* kaum heißen könne, daß Aeneas seinem Sohn nach dessen Äußerung das Wort abschneidet: dieser war bereits verstummt (*nec plura* v. 117). Aeneas nimmt das Wort von Ascanius auf,[432] vielleicht indem er es wiederholt, dann schweigt er oder läßt Ascanius bzw. seine Gefährten schweigen. Für Ascanius spricht, daß *pressit* sich auf seine *vox* bezieht; will man die Stimmen anderer zum Objekt machen, muß man ein (unproblematisches, vgl. Fordyce z.St.) Zeugma annehmen.[433]

Die Vergilstellen sind die ältesten Belege für *vocem premere*;[434] in der Prosa ist diese Wendung selten und spät (Ps. Quint. decl. 19,14 ... *quam me putas premere vocem*).[435] Stellen, an denen ein *ore* hinzugefügt ist (z.B. Aen. 7,103 von Latinus: *non ipse suo premit ore*) legen nahe, den Vorgang des *premere* vor allem als ein Zurückhalten der Stimme durch den fest geschlossenen Mund zu sehen. Vgl. noch Ovid met. 9,692 *qui ... premit vocem et digitoque silentia suadet* (vom Gott Horus, der den Finger zum Mund führt und zum Schweigen gemahnt, also hier die Stimme des Betrachters ‚unterdrückt'; anders Bömer z.St., der Horus selbst als schweigend auffaßt).

---

[432] Vgl. Horsfall z.St. und ThlL 5_2,791,64f.

[433] Wenn nach wie vor von Ascanius' *vox* die Rede ist, liegt eine Syllepse vor, da *vox* einmal das Gesagte, einmal die Stimme wäre (vgl. Conington/Nettleship z.St. und oben S. 41 Anm. 134 zur Terminologie).

[434] ThlL 10_2,1180,48ff.; 1180,63ff. sind auch Belege angeführt, bei denen der Gegenstand der unterdrückten Äußerung Objekt zu *premere* ist; auch hier beginnt die Entwicklung mit der Aeneis (1,209 *premit ... dolorem*). Vgl. noch Aen. 10, 464f. *magnum ... sub imo / corde premit gemitum*; Ov. met. 1,715 *supprimit ... vocem*; 9,764 *pressit ab his vocem.* Zu *vocem supprimere* vgl. Cic. Sull. 30 *suppressa voce*; Cels. 2,10,6 *quidquid supprimit subito vocem*; Quint. inst. 8,3,85 *voce ... suppressa* (vom Unterdrücken einer Äußerung) – dies die einzigen Belege.

[435] Allerdings gibt es für das p.p.p. *pressus* von der Stimme einen Beleg bei Cicero (Cic. p. red. in sen. 13 *pressa voce ... dixit* („mit ‚gepreßter', undeutlicher Stimme", vgl. ThlL 10,1182,36ff.).

rodere

Pers. 3,81 ... *murmura cum secum et rabiosa silentia rodunt*: die Philosophen (dieselben, die die Erde mit ihrem Blick ‚durchbohren', vgl. oben S. 105 Anm. 305) scheinen ihr Gemurmel und ihr Schweigen zu ‚zerkauen' – wohl ein Hinweis auf ‚mümmelnde' Mundbewegungen und Gemurmel bei den grübelnden Denkern (Kißel z.St.).

rumpere

rumpere bezogen auf Worte, die man ‚hervorbrechen' läßt, ist erstmals für Vergil belegt:

Aen. 2,129 ... *rumpit vocem et me destinat arae.*

Austin z.St. geht (wie vor ihm u.a. Conington/Nettleship) von einer Lehnübersetzung aus dem Griechischen aus (ῥήγνυμι φωνήν / αὐδήν, mehrmals bei Herodot [u.a. 1,85,4; 2,2,3], Aristophanes [equ. 626; nub. 357. 960] und einmal bei Euripides [Hik. 710]): „Virgil has invented an idiom."

Aen. 3,246 ... *rumpitque hanc pectore vocem.*

Interessanterweise handelt es sich in beiden Fällen um ‚Seher', nämlich um Calchas und die sich zumindest in dieser Szene prophetisch (*infelix vates*) gebende Celaeno.

Aen. 11,377 *dat gemitum rumpitque has imo pectore voces*

Vgl. Gransden z.St.: „This highly poetic idiom is first found in V(ergil)." Ovid ahmt diese Junktur einmal nach (ars 1,539, von Ariadne angesichts des sich nahenden Dionysos):

excidit illa metu rupitque novissima verba

Vom Zusammenhang her scheint *rumpere* hier eher ‚abbrechen' (im Sinne unseres ‚blieb ihr im Halse stecken') zu bedeuten, vgl. OLD 9 „to break off, cut short". Aber die Vergil-Parallelen legen nahe, auch hier ein Äußern von Worten anzunehmen, eben von Ariadnes vermeintlich letzten Worten (*novissima verba*).[436]

Das Gegenteil kann durch *abrumpere* ausgedrückt werden:

Aen. 4,388 *his ... dictis sermonem abrumpit* ...

[436] Spätere Nachahmung u.a. bei Stat. Theb. 6,136; 11,676; Val. Fl. 1,508; 4,42; Sil. 4,456; Austin zu Aen. 2,129 nennt noch Tac. ann. 6,20 *non damnatione matris, non exitio fratrum rupta voce.*

Das ‚Brechen' des Schweigens: Lucr. 4,583 *taciturna silentia rumpi*; Aen. 10,63f. *quid me alta silentia cogis / rumpere*?; Hor. epod. 5,85[437]; Ov. met. 1,208; 1,384; 11,598 *nec voce silentia rumpunt*. Bömer zu met. 1,208: „Diese Junktur findet sich bei den augusteischen Dichtern nur an diesen Stellen." Allerdings kommt sie in nachaugusteischer Zeit vereinzelt auch in Prosatexten vor (Curt. 9,2,30, Sen. apocol. 4,1, Plin. paneg. 55,4 und Apul. met. 10,3). Belege aus nachaugusteischer Dichtung: Lucan. 6,729; Val. Fl. 3,509; 5,649; Sil. 5,13; Mart. 9,68,3.

spargere

Aen. 2,98f. ... *hinc spargere voces / in vulgum ambiguas* ...

spargere unterstreicht wie unser ‚ausstreuen' bei Gerüchten u.ä. sehr anschaulich den Vorgang des systematischen Verteilens; es wirkt nicht sehr kühn auf uns, allerdings ist *dispergere* das in der Prosa geläufigere Wort, und durch die Verwendung des verbum simplex wird mehr Aufmerksamkeit auf die ‚eigentliche' Bedeutung des Verbs gelenkt.[438]

(in-)tendere

intendere mit der Stimme als Objekt ist seit Cicero belegt, vgl. ThlL 7_1,2114,69-78: *voces ut chordae sunt intentae* (de orat. 3,216); (*orator*) *sonorum tum intendens tum remittens persequetur gradus* (orat. 59); die Metapher ist also von einem Musikinstrument mit gespannten Saiten her erklärbar, vgl. noch Quint. inst. 11,3,63 (*vox*) *velut omnibus nervis intenditur*. In der Dichtung kommt sie selten vor, erstmals bei Vergil:

Aen. 7,513f. ... *cornu* ... *recurvo*
Tartaream intendit vocem ...

Es ist nicht klar, was Allecto hier tut; jedenfalls scheint sich *vox* auf den Ton, den das Horn von sich gibt, zu beziehen (vgl. Servius z.St.: *ad vocem bucinae, nam quicumque sonus dici vox potest*). J. G. Landels hat vermutet, *intendere* sei als typisch vergilische *iunctura callida* die Umdeutung des ‚ballistischen' *intendere* (einen Pfeil o.ä. abschießen) auf den Laut eines Musikinstruments;[439] das Bild des in v. 497 genannten Bogens des Ascanius (ebenfalls *cornu* genannt) wirke beim Leser nach

[437] Zum Zusammenhang dieser Stelle s.o. S. 149f.

[438] Austin zitiert z.St. allerdings zwei Parallelen aus Quintilian, an denen ebenfalls *spargere* verwendet ist, freilich mit *suspiciones* (inst. 7,2,12) bzw. *crimina* (9,2,80) als Objekt; *voces spargere* nur noch Val. Fl. 3,602f. *longas* ... *voces / spargere*.

[439] Landels 1958.

und fördere die Vorstellung des Tons als eines ‚Geschosses'.[440] Dem möchte ich zustimmen; Allectos Alarm ist ja tatsächlich eine Reaktion auf Ascanius' Schuß.[441] Daß es hier um ein Blasinstrument geht, könnte auch auf Vergils erste Leser bereits befremdend gewirkt und weitergehende Assoziationen begünstigt haben.[442]

Ein anderes Beispiel ist Aen. 9,776:

... *numeros ... intendere nervis ...*

Hier liegt wohl eine Verfremdung des zu erwartenden *nervos intendere* (‚die Saiten spannen') vor; die Möglichkeit, diesen Vorgang auf die menschliche Stimme zu übertragen,[443] die ja sowohl ‚Instrument' als auch lautliche Äußerung sein kann, mag die vorliegende Umstellung und Übertragung auf die Töne, die die Kithara hervorbringt, begünstigt haben.[444]

Wie im optischen (*oculos dextramque tendere* u.ä., vgl. oben S. 103f.) gibt es auch im akustischen Bereich eine von Vergil geschätzte Form des Zeugmas, bei der der Vorgang des Sprechens oder Rufens in eine Beschreibung des Gehens oder Handausstreckens eingebunden ist, gerade so, als könne man seine Stimme wie seine Hände vor sich halten oder wie einen Fuß ‚zurücknehmen'.

Aen. 2,378 ... *retroque pedem cum voce repressit*

---

[440] Auch wegen des ähnlichen Attributs: *Ascanius curvo derexit spicula cornu* (497) – *cornu ... recurvo / Tartaream intendit vocem* (513f.).

[441] Horsfall z.St. führt dagegen an, daß der Kontext nicht kriegerisch sei (so deute ich seine Bemerkung „but we are on a farm, and the word is *cornu*!"); er sieht die Stelle im Zusammenhang mit den oben (und in der folgenden Anmerkung) zitierten Parallelen („usage is clear enough") und folgert: „V(ergil) suggests that Allecto blew a note effortful, powerful, and perhaps both sustained and high-pitched!" Dagegen ist hauptsächlich einzuwenden, daß die meisten Parallelen einen expliziten Vergleich zwischen der Stimme und den Saiten der Lyra ziehen. (Eine Ausnahme bildet Cic. orat. 59 [s.o.], aber dort heißt *intendens* die Tonlage oder Intensität der Stimme erhöhen; wenn diese Parallele zuträfe, dann würde Allecto mit Hilfe des Horns ihre Stimme ‚verstärken': eine wenig poetische Vorstellung.)

[442] Horsfall z.St. nennt als Parallelen noch Varius trag. 3f. (*primum huic / nervis septem est intenta fides*) und Pers. 6,3f. (*mire opifex ... marem strepitum fidis intendisse Latinae*). Bei Varius geht es aber nur um das Bespannen der Leier. Zu Persius vgl. Kißel z.St.: „Offenbar legt Persius seiner Formulierung ein abstrakteres Verständnis der Wortbedeutung (sc. von *intendere*) zugrunde, ist doch jede Art des Anspannens insbesondere dadurch definiert, daß ein noch strukturloses Material durch Überwindung des ihm selbst innewohnenden Widerstandes eine sinnvoll gefügte Form erhält ..."

[443] Siehe die eben erwähnten Belege.

[444] Vgl. Hardie und Dingel z.St.

Aen. 2,688 ... *caelo palmas cum voce tetendit*
Aen. 3,176f. ... *tendo ... / ad caelum cum voce manus*
Aen. 10,667 *et duplicis cum voce manus ad sidera tendit*
Aen. 7,237 *praeferimus manibus vittas ac verba precantia*

Die drei zunächst zitierten Stellen wirken weniger hart als die letzte, wo die nach vorne gestreckten ‚Objekte' die gleiche syntaktische Funktion wie die Stimme haben. Auch Ovid schätzt diese Art des Zeugmas, vgl. die von Austin zu Aen. 2,378 angeführten Belege Ovid ars 1,551 *et color et Theseus et vox abiere puellae*; met. 2,601f. *pariter metusque deo plectrumque colorque / excidit.* Vgl. auch ars 2,450 *miserae voxque colorque fugit.*

Eine spätere Nachahmung in der Dichung ist Sil. 15,637 *tendens vocemque manusque.* Tacitus verwendet ebenfalls diese Form des Zeugmas: ann. 2,29 *manus ac supplices voces ad Tiberium tendens* (vgl. Goodyear z.St.); ann. 3,36 ... *cum voces, cum manus intentaret* (vgl. Woodman/Martin z.St.: keine Parallele für *voces intentare*).

Zur Beurteilung dieser Fälle ist es natürlich von Bedeutung, ob *tendere vocem* außerhalb solcher Verbindungen belegt ist, ob also eine Syllepse oder ein (kühneres) Zeugma vorliegt.[445] *tendere* scheint aber von der Stimme allein nicht gesagt worden zu sein.[446]

torquere

Properz bedient sich in der achten Elegie des vierten Buches in der Beschreibung einer sich windenden und dabei zischenden Schlange einer verknappte Ausdrucksweise, in der auch eine Synästhesie erkennbar ist (4,8,8): *ex ima sibila torquet humo.*

(de-)volvere, volutare

volvere ist ein geläufiges Prosawort für das gleichmäßige ‚flüssige' Vortragen.[447] *volutare* findet sich dagegen in dieser Bedeutung ausschließlich bei Vergil.[448]

Aen. 1,725f. ... *vocem ... per ampla volutant / atria*

---

[445] S.o. S. 41 Anm. 134 zur Terminologie.

[446] Aen. 9,377 wird *nihil illi tendere contra* von Servius im Sinne von *nihil contra responderunt* aufgefaßt, doch ist diese Deutung unwahrscheinlich, vgl. Dingel z.St.

[447] Vgl. OLD s.v. *volvo* 10. Frühe Belege laut OLD: Cic. de orat. 3,182; Brut. 246. Früheste Belege für die Dichtung Sen. Oed. 561; Lucan. 9,927. – Vgl. aber Lucr. 5,1189-93 *volvi ... videtur ... rapidi fremitus et murmura magna minarum.*

[448] „A Vergilian innovation" (Harrison zu Aen. 10,98f.).

Aen. 5,149f. ... *vocemque inclusa volutant*
litora, pulsati colles clamore resultant.

Diese Stelle läßt sich sowohl unter ‚Stimme als Objekt' (*vocem volutant litora*) als auch unter ‚Stimme als (gedankliches) Subjekt' einordnen (*colles clamore resultant*). Dabei entspricht dieser Perspektivenwechsel exakt dem Wechsel der ‚Flugrichtung' der Stimmen, wenn sie am Ufer gebrochen werden.

Aen. 10,98f. (*flamina prima*) ... *caeca volutant / murmura* ...[449]

devolvere wird nur in Hor. carm. 4,2,10f. von der Stimme gesagt, eingebunden in ein elaboriertes Bild von der Stimme Pindars als Fluß:

(*Pindarus*) ... *per audacis nova dithyrambos*
verba devolvit ...

devolvere ist gebräuchlich von Flüssen, aber neu von der Stimme: eine schöne Interaktion zwischen Bildspender und -empfänger.

3.5.3 Geruchs- und Geschmackssinn als Bildempfänger

> „Das Vokabular, das sich auf das Bukett bezieht, ist unbegrenzt."[450] – „Der Geruchssinn und der Geschmackssinn bieten so wenig Meßbares und gar nichts Reproduzierbares. Die Sprache dient ihnen nur unvollkommen; bei fast allem, was sie an Erhellendem dazu liefern kann, lahmt sie auf den Krücken von Vergleichen und Sinnbildern einher."[451]

Diese Sätze aus zwei verbreiteten Weinführern umreißen treffend eine Besonderheit des Vokabulars für Geschmack und Geruch: Es ist zwar überaus umfangreich, beruht aber größtenteils auf Analogien. Wer einen Geruch oder Geschmack beschreiben will, kann dies meist nur in vergleichender Form tun (‚schmeckt wie/nach x').[452] Eine Ausnahme von dieser Regel bilden nun – neben vageren Assoziationen – vor allem taktile Synästhesien.[453] Und dies ist nicht nur in modernen Sprachen, sondern

---

[449] Zu *caeca murmura* vgl. oben S. 71.

[450] Hachette Weinführer Frankreich 2000, Bern – Stuttgart 1999, 65.

[451] Hugh Johnson, Der große Johnson. Die neue Enzyklopädie der Weine, Weinbaugebiete und Weinerzeuger der Welt, Bern - Stuttgart [6]1992, 595.

[452] Vgl. Struck 1954, 113; Wöhrle 1987, 95.

[453] Dies ist gerade bei der differenzierten geschmacklichen Beurteilung von Wein zu beobachten. Der wohl kundigste Beschreiber von Weingeschmack ist der Brite Michael Broadbent; in seinem ‚Pocket Guide to Winetasting' (London 1982) findet man im

auch im Lateinischen der Fall. Allerdings ist hier die Zahl der toten Metaphern sehr hoch.

Hinzu kommt, daß *odor* häufig metonymisch für die Substanz, die den Geruch ausströmt, steht, bzw. der Lufthauch, der den Geruch transportiert, mitgedacht ist.[454] In den Georgica findet sich dabei einmal eine bewußte Vertauschung von Geruch und Luft:

georg. 3,251 ... *si ... notas odor attulit auras*

Karl Maurer hat dies treffend als eine „sprachliche Verschränkung im Nachvollzug komplexer Wahrnehmungsvorgänge" bezeichnet.[455] Wenig auffällig ist das ‚Berühren' der Nasen der Hunde von vertrautem Duft in Aen. 7,480 (... *naris contingit odore*). Erwähnenswert ist der bereits zitierte Duft, der das Haus streichelt, bei Catull: *quo permulsa domus iucundo risit odore* (64,284). Aber auch hier weht natürlich ein Lufthauch durchs Haus, der den Geruch mit sich führt. Der Reiz dieses Bildes entsteht vor allem durch die Kombination mit der optisch-akustischen Metapher *risit*.

acer

acer odor ist selten, zuerst bei Lukrez belegt (Lucr. 4,123f.; 6,1217; vgl. auch Lucr. 6,791f. *acri / nidore offendit nares*), aber auch beim älteren Plinius (nat. 12,81 u.ö.). Es kommt weder bei Catull noch bei Vergil[456] vor.

gravis

gravis vom Geruch ist zwar in der Prosa erst spät belegt,[457] aber es ist wohl nicht daran zu zweifeln, daß die Römer einen unangenehmen Geruch immer schon als ‚schwer' bezeichnet haben. Erster Beleg ist laut ThlL Catull. 17,25, wo *grave caenum* aber auch den schweren und damit zähen

---

Glossary of tasting terms (131-143) fast nur Analogien (z.B. „apples, blackcurrants, cat's piss, garlic, mushroomy, oak"), der Rest sind Synästhesien („penetrating, pungent, rough, smooth, tactile") oder sonstige Assoziationen („hedonistic, superficial"). Vgl. zu diesem Problem Adrienne Lehrer, Talking about wine, Language 51, 1975, 901-923; dies., Wine and conversation, Bloomington 1983.

[454] Dies gilt insbesondere auch für Aen. 12,591 *volvitur ater odor tectis* ...

[455] In der Diskussion zu Görler 1979, 206.

[456] Conington/Nettleship spielen zu Aen. 12,591 mit dem Gedanken, *acer odor* statt *ater odor* zu lesen.

[457] Vgl. ThlL 6_2,2296,79 („de odore"); Sen. nat. 2,53,2; Plin. nat. 7,25; 8,46; 9,89 u.ö. (ThlL: „saepissime"); zu *graviter* vgl. ThlL 6_2,2305,37-42.

Schlamm meinen kann. Neben einigen Belegen bei Lukrez[458] kommt das Adjektiv mehrere Male bei Vergil vor:

georg. 4,31 ... *graviter spirantis copia thymbrae*

Dies ist die einzige Stelle, an der *gravis* einen angenehmen Geruch meint und lediglich die Intensität bezeichnet.

georg. 4,49 ... *odor caeni gravis* ...

georg. 4,270 ... *grave olentia centaurea*

Aen. 6,201 ... *ad fauces grave olentis Avernae*

Norden z.St. und Clausen zu ecl. 2,48 (dort: *bene olentis*) verweisen auf Nicander Ther. 51, woher Vergil das Adjektiv βαρύοδμος ‚kannte'. Andererseits ist *graveolens* bei Plinius belegt (nat. 23,165 u.ö.), und vielleicht war es auch zu Vergils Zeit schon verbreitet.[459]

iacere, iactare

Lucr. 2,846 *nec iaciunt ullum proprio de corpore odorem*

georg. 2,132 ... *si non alium late iactaret odorem*

Für *odorem iacere* bzw. *iactare* gibt es nur noch eine Nachahmung bei Valerius Flaccus: Val. Fl. 5,590 ... *croceos sic illius omnis odores / iactat eques.*

miscere

ecl. 2,55 ... *suavis miscetis odores*

Dies ist natürlich nur eine verkürzte Form für das Mischen von duftenden Kräutern. Bei Lukrez (Lucr. 2,852 ... *mixtos in corpore odores*) sind es dagegen tatsächlich die Gerüche (d.h. die für den Geruch verantwortlichen Atome), die im duftenden Balsam vermischt sind.

mollis

mollis ausdrücklich vom Geruch nur Plin. nat. 21,61 *amaracum ... odore mollius*, vgl. ThlL 8,1380,47; allerdings könnten bei Stellen, die auf den Geschmackssinn bezogen sind (s.u.), auch der Geruch eine Rolle spielen.

spirare

Bei diesem Bildfeld liegt sehr häufig eine Form komprimierter Ausdrucksweise vor, bei die Luft als Trägerstoff des Geruchs ausgespart

---

[458] 4,125; 6,221; 6,794; 6,802.

[459] Vgl. noch den *gravis hircus* in Hor. epod. 12,5 und Ov. ars 3,277 *gravis oris odor.*

wird. *spirare* ist daher ganz üblich vom Geruch, sowohl intransitiv als auch transitiv.

Catull. 64,87f. *regia, quam suavis exspirans castus odores*
lectulus in molli complexu matris alebat[460]

Lucr. 4,123f. *praeterea quaecumque suo de corpore odorem*
expirant acrem, panaces, absinthia taetra, ...

Aen. 1,403f. *ambrosiae ... comae divinum vertice odorem / spiravere ...*

Auch bloßes *spirare* ohne Ergänzung ist für ‚duften' belegt, und dies keineswegs nur in der Dichtung,[461] vgl. Plin. nat. 21,117 *cypiros radice durissima vixque spirans*. Weitere Belege: georg. 4,31 (... *graviter spirantis copia thymbrae*); georg. 4,416f. (*at illi / dulcis compositis spiravit crinibus aura*).

Geruch ist ‚flüssig'

permanare ist vom Geruch nur Lucr. 6,952 (*permanat odor*) belegt (vgl. ThlL 10_1,1533,59ff.). Auch *defundere* ist eher selten und wird für den Geruch nur an den folgenden Lukrez-Stelle verwendet (vgl. ThlL 5_1,376,50):

Lucr. 4,90f. *praeterea omnis odor fumus vapor atque aliae res*
consimiles ideo diffusae e rebus abundant.

georg. 4,415 *haec ait et liquidum ambrosiae defundit*[462] *odorem*

Zu *odorem spargere* vgl. Lucr. 4,675f. (*fluctus odorum / ... spargi ... putandumst*) und Hor. carm. 2,15,5-8:

tum violaria et
myrtus et omnis copia narium
spargent olivetis odorem
fertilibus domino priori

Nisbet/Hubbard z.St. betonen den Zusammenhang von *spargere* mit ‚säen':[463] Was in Horaz' Zeit auf den großen Landgütern gesät wird, ist nur noch Duft.[464]

---

[460] Die Fortsetzung dieser Stelle stellt im übrigen einen der wenigen synästhetischen Vergleiche in der lateinischen Dichtung dar (v. 89f. [*odores*] *quales Eurotae progignunt flumina myrtus / aurave distinctos educit verna colores*); vgl. Rees 1994, 75.

[461] So Kißel zu Pers. 6,35 (... *seu spirent cinnama surdum*); vgl. oben S. 90 zu *surdus*.

[462] Auch *diffundit* ist überliefert, aber *defundit* verdient den Vorzug als *lectio difficilior*.

[463] Wodurch natürlich die Einordnung in ‚Geruch ist eine Flüssigkeit' ungenau wird.

*

Im Falle des Geschmackssinns ist es müßig, bereits früh zur Beschreibung von Geschmack etablierte Adjektive, die ursprünglich taktil waren, aufzuführen, wie z.B. *acer* (Plaut. Bacch. 405 und Cato agr. 104,1, wie bei Plautus von *acetum* gesagt; 157,1 *brassica ... acris*); *asper* (seit Ter. Haut. 458 und Cato agr. 109, vgl. georg. 4,277 *asper in ore sapor ...*). Immerhin ist *mollis* vom Geschmack eher selten,[465] erstmals bei Vergil (georg. 1,341 *mollissima vina*) und Horaz (carm. 1,7,17-19 *sic tu sapiens finire memento / tristitiam vitaeque labores / molli, Plance, mero*), dann noch, ebenfalls vom Wein, Stat. silv. 3,5,102 und Iuv. 1,69 *molle Calenum*. Doch auch hier deuten Prosabelege an, daß es eine Geschmackskategorie *mollis* als Gegensatz zu *acer* bzw. *salsus* gab: Cels. 4,7,4 *molles et non acres cibi*; Plin. nat. 28,131 *salsa minuunt corpus, alunt mollia*.

[464] In späterer Literatur noch Phaedr. 3,1,3 (... *odorem quae iucundum late spargeret*) belegt. – Anders ist die Verwendung von *odor* im Sinne von ‚duftende Flüssigkeit', z.B. Ov. met. 2,626; Sen. Phaedr. 393.

[465] ThlL 8,1380,43-52.

3.6 Resümee

3.6.1 Die Synästhesie hat sich als eine sehr vielschichtige Erscheinung erwiesen. Darum fällt es schwer, zu den vorangegangenen Beobachtungen zusammenfassende Bemerkungen zu formulieren. Das Auftreten vordergründiger semantischer Unverträglichkeiten, nämlich der ‚falschen' Verwendung von Ausdrücken der Sinneswahrnehmung, wurde zum Ausgangspunkt ganz unterschiedlicher Überlegungen gemacht; bisweilen – wie im Falle von *videre / videri* – war die Synästhesie nur ein Anstoß, um Überlegungen über das Bedeutungsspektrum der verwendeten Bildspender-Wörter anzustellen.

3.6.2 Wir haben auf die Zusammenführung der Ergebnisse in einer Statistik verzichtet, weil wir der Ansicht sind, daß dies nur von begrenztem Nutzen wäre. Wir können (und sollen) zwar im Einzelfall mit aller notwendigen Behutsamkeit entscheiden, welchen Status eine Metapher hat; aber es wäre töricht, aus diesen vorsichtigen Urteilen eine Summe in Form einer quantifizierenden Gesamtbetrachtung ziehen zu wollen.

Immerhin kann man von einem Übergewicht des Tastsinns als Bildspender ausgehen; dabei sind der optische und akustische Sinnesbereich die mit Abstand häufigsten ‚Abnehmer'.[466] Hier ist aber auch mit einem großen Bestand an konventionalisierten Metaphern zu rechnen, und wegen der größeren Bildspanne (vom Stofflichen zum Unstofflichen) sind diese Übertragungen in der Regel auch weniger kühn.

3.6.3 Ganz allgemein partizipieren Synästhesien wie die anderen Metaphern aus dem Bereich der Sinneswahrnehmung am Assoziationspotential der verschiedenen Sinnessphären:[467]

– Die visuelle Sphäre steht für eine objektive Form der Wahrnehmung sowie für leichte (‚deutliche') Wahrnehmbarkeit; daneben gibt es eine ausgeprägte Lichtmetaphorik mit den Bildfeldern ‚positiv ist „hell"', ‚negativ ist „dunkel"'.

– Die akustische Sphäre spendet Metaphern, mit denen ein hoher Informationsgehalt und die hohe Aussagekraft von Wahrgenommenem zum Ausdruck gebracht wird sowie das Wahrnehmen von Befehlen und Anordnungen; zudem steht die akustische Harmonie für ‚Harmonie' in allgemeiner Form.

---

[466] Vgl. oben S. 22f. zu den Ergebnissen in Ullmann 1957.

[467] Vgl. zur folgenden Aufstellung auch Abraham 1998, 290-292.

– Die gustativ-olfaktorische Sphäre betont die subjektive Form der Wahrnehmung (‚angenehm ist „süß"', ‚unangenehm ist „bitter"').

– Die taktile Sphäre schließlich betont die stoffliche Vorstellung und bietet die Möglichkeit, mit Metaphern des ‚Zugreifens' eine eher aktive Form der Wahrnehmung zu unterstreichen.

Die Synästhesie als poetisches Kunstmittel ist somit vor allem Ausdruck einer besonderen Sensibilität des Dichters gegenüber diesem Assoziationspotential, das sich eben auch in der ‚kühnen' Variante der synästhetischen Metapher nutzen läßt.

3.6.4 Als Hauptfunktion vor allem der optischen und akustischen Synästhesie hat sich die Absicht der Dichtung erwiesen, eine Art Gesamtwahrnehmung durch die an der Metapher beteiligten Sinne ökonomisch und ästhetisch raffiniert zum Ausdruck zu bringen und, wie Wilamowitz es formuliert, „durch die komplementären Züge ein Vollbild zu liefern."[468] Kurz zuvor hat er apodiktisch geurteilt: „Nur ein Dichter, der sich seiner sprachschöpfenden Gewalt bewußt ist, aber auch bewußt mit der Sprache experimentiert, kann so etwas wagen, und die Erklärungen des Verstandes bleiben ohnmächtig. Gelingt es, so ist das Gefühl überwältigt, mißlingt es, so ist der Galimathias da." Dies gilt auch für unsere Beobachtungen zur Synästhesie.

[468] Wilamowitz zu Eur. Herakl. 883 (Ndr. Darmstadt 1959, S. 198); an dieser Stelle geht es nicht um Synästhesien, sondern ganz allgemein um das Vertauschen von Attributen.

4 Zur Funktion taktiler Synästhesien bei Lukrez

4.1 Metapher und Tastsinn bei Lukrez

4.1.1 Lukrez gilt als überaus metaphernfreudiger Dichter.[469] Dieses Urteil bezieht sich nicht nur auf die Ausgefeiltheit und den Detailreichtum seiner Bilder, sondern auch auf die Tatsache, daß die Metaphern in De rerum natura zuweilen in bemerkenswerter Weise die philosophische Argumentation stützen.[470] Nun muß man gerade im Fall der Synästhesie aber feststellen, daß eine ‚echte', physiologische Sinneskonfusion für Lukrez ausgeschlossen ist. Jeder Sinn hat seinen Zuständigkeitsbereich, und dessen Grenzen werden nicht überschritten:[471]

4,486-496[472] *an poterunt oculos aures reprehendere, an aures*
tactus? an hunc porro tactum sapor arguet oris,
an confutabunt nares oculive revincent?[473]
non, ut opinor, ita est. nam seorsum cuique potestas
divisast, sua vis cuiquest, ideoque necesse est 490
et quod molle sit et gelidum fervensve seorsum[474]
et seorsum varios rerum sentire colores,
et quaecumque coloribus sint coniuncta videre.
seorsus item sapor oris habet vim, seorsus odores
nascuntur, sorsum sonitus. ideoque necesse est
non possint alios alii convincere sensus.

‚Oder werden etwa die Ohren fähig sein, die Augen zu widerlegen oder der Tastsinn die Ohren? Oder wird den Tastsinn wieder der Geschmack des Mundes beschuldigen oder die Nase ihn widerlegen oder die Augen ihn überführen? Nicht so, meine ich, wird es sein. Denn jedem Sinn ist gesondert sein Bereich zugeteilt, jeder hat seine

[469] Davies 1931; West ²1994, 1 („for sublimity and passion, the imagery of Lucretius is unsurpassed"); Bardon 1964, 16f.

[470] Vgl. West ²1994, 15-18; Clay 1996; Fowler 1996, 890.

[471] Vgl. Schrader 1969, 56; Clay 1996, 785.

[472] Die Stellenangaben aus De rerum natura werden in diesem Kapitel ohne Verfasser und Werktitel angeführt.

[473] Es dürfte Lukrez entgangen sein, daß seine Argumentation gegen die Synästhesie hier leicht synästhetisch ist: *reprehendere* und *arguere*, hier von Ohren und Geschmackssinn gesagt, bezeichnen in der Regel mündliches Argumentieren.

[474] seorsum *Bentley, Müller* : videri *codd.* : videre *Martin*, vgl. oben S. 54

eigene Fähigkeit, und deshalb muß man, was weich, was kalt ist oder heiß, getrennt empfinden, und getrennt davon die mannigfachen Farben der Dinge und was immer mit Farbe verbunden ist. Ebenso hat der Geschmack des Mundes seine Fähigkeit, gesondert entstehen die Düfte, gesondert die Töne. Und deshalb kann es unmöglich sein, daß ein Sinn den anderen widerlegen kann.' (Übersetzung von Martin)

Wer eine so dezidierte Position vertritt, von dem erwartet man, daß er diese in seinem Sprachgebrauch berücksichtigt, daß er also auf Metaphern verzichtet, welche die Grenzen der Sinnesbereiche überschreiten, und dies insbesondere in den Passagen seines Werkes, die sich mit Sinneswahrnehmungen befassen. Allenfalls wird er die Widersprüchlichkeit der synästhetischen Metapher zur Illustrierung der Irrationalität einer gegnerischen Lehre heranziehen, wie im ersten Buch bei der Kritik an der *obscura lingua* Heraklits (1,641-44):

omnia enim stolidi magis admirantur amantque
inversis quae sub verbis latitantia cernunt,
veraque constituunt quae belle tangere possunt
auris et lepido quae sunt fucata sonore.

‚Es bewundern nämlich und lieben die Toren mehr all das, was sie unter verdrehten Worten verborgen erkennen, und nehmen als wahr an, was ihre Ohren angenehm berühren kann und mit schönem Klang geschminkt ist.'

Nun ist aber, wie der Überblick im letzten Kapitel gezeigt hat, der tatsächliche Befund ein anderer: Lukrez bedient sich über sein gesamtes Gedicht hinweg einer Vielzahl synästhetischer Metaphern. Für den Fall der mit *videre* gebildeten optischen Synästhesien ist bereits oben (S. 51-58) der Versuch einer Deutung unternommen worden. In diesem vierten Kapitel soll nun untersucht werden, welche Rolle taktile Synästhesien in De rerum natura spielen und wie sie mit Lukrez' Auffassung von Metapher und Sinneswahrnehmung zu vereinbaren sind.

4.1.2 Es gibt von Lukrez keine explizite Aussage über den Gebrauch von Metaphern in seinem Gedicht; aber aus einer Passage, die sich gegen den Sprachgebrauch philosophischer Gegner richtet, kann man seine Haltung indirekt erschließen. Im dritten Buch von De rerum natura widerlegt er die Ansicht, die Seele sei eine Art ‚Harmonie' zwischen den einzelnen Teilen des Körpers; im Anschluß an seine Argumentation weist er die Verwendung des Begriffs *harmonia* zurück:

3,130-135 *quapropter quoniam est animi natura reperta*
atque animae quasi pars hominis, redde harmoniai
nomen, ad organicos alto delatum Helicone,
sive aliunde ipsi porro traxere et in illam
transtulerunt, proprio quae tum res nomine egebat.

Der Ausdruck *harmonia* soll dem Bereich ‚zurückgegeben' werden, aus dem er kommt, nämlich der Musik; aber auch die Musiker haben ihrerseits den Begriff ‚übertragen'.[475] Daß es hier um falschen Metapherngebrauch geht, wird durch die Verwendung von *transferre* deutlich: *tra(ns)latio* ist das lateinische Äquivalent zu μεταφορά.[476] Es ist Lukrez klar, daß auch die Musiker diesen Terminus aus einem anderen Bereich übernommen haben; dies ist zwar für ihn ein zusätzlicher Grund, seine Verwendung in der Philosophie abzulehnen, aber den Musikern verargt er die Verwendung von *harmonia* nicht.[477] ‚Notmetaphern', so scheint der Dichter zu sagen, sind erlaubt, mehr aber nicht. Und doch verstößt Lukrez sehr häufig gegen diesen Grundsatz, einmal sogar im gleichen Bildfeld, aus dem auch die (zweite) Übertragung von *harmonia* kommt: Die Verwendung von *absonus* in 4,517 (vgl. auch oben S. 89) für den Vergleich von auf falschen Sinneswahrnehmungen basierendem Räsonnement mit einem windschiefen, aufgrund falscher Berechnungen errichteten Haus dürfte wohl kaum als Katachrese durchgehen.

Die in 3,130-135 zum Ausdruck kommende puristische, auf präzise Diktion bedachte Auffassung geht offenbar auf Epikur zurück; Sprache ist für diesen eine Mischung aus ‚naturalistischen' und ‚konventionalistischen' Elementen, wobei die naturalistischen Elemente überwiegen: Im Grunde ist Epikurs Sprachtheorie eine höchst originelle Erklärung dafür, wieso Sprache sich auf natürlichem Wege, ohne Vermittlung eines ‚Sprachschöpfers', bilden kann und die einzelnen Sprachen sich dennoch unterscheiden: Die ersten Laute werden spontan hervorgebracht, um z.B. Gegenstände zu bezeichnen; dabei unterscheiden sich diese Laute bei verschiedenen ‚Sprachgemeinschaften' wegen der unterschiedlichen Lebensbedingungen. In einem zweiten Schritt werden diese Laute und ‚Urvokabeln' dann zu einem sprachlichen System erweitert und ausge-

[475] ... *delatum Heliconi* und *aliunde ... traxere et in illam transtulerunt* sind wohl kaum als echte Alternativen gedacht; Lukrez hält die zweite Möglichkeit für die allein zutreffende, die erste ist pure Ironie.

[476] Vgl. Kenney z.St.

[477] *harmonia* erscheint noch einmal im nicht-musikalischen Sinn im vierten Buch (4,1248: *nam multum harmoniae Veneris differre videntur*), aber dort ist gerade die ‚ursprüngliche' (d.h. etymologisch korrekte) Bedeutung ‚Verbindung, Zusammenfügung' gemeint und keine ‚Metapher aus zweiter Hand', vgl. Bailey und Brown z.St.

baut.[478] Dabei ist der ‚normale' Sprachgebrauch für Epikur eine wichtige Erkenntnisquelle.[479] Zwei Zeugnisse sind hierfür entscheidend (wenn auch der Terminus ‚Metapher' darin nicht vorkommt[480]); zum einen eine Passage im Brief an Herodot (Diog. Laert. 10, 38):

> ἀνάγκη γὰρ τὸ πρῶτον ἐννόημα καθ' ἕκαστον φθόγγον βλέπεσθαι καὶ μηθὲν ἀποδείξεως προσδεῖσθαι, ...
>
> ‚Man muß nämlich das erste (ursprüngliche) Gedankenbild bei einem jeden Wort im Auge zu haben, und das darf keines Beweises bedürfen ...' (Übersetzung nach Jürß),

zum anderen Diog. Laert. 10,13f.:

> κέχρηται δὲ λέξει κυρίᾳ κατὰ τῶν πραγμάτων, ἣν ὅτι ἰδιωτάτη ἐστίν, Ἀριστοφάνης ὁ γραμματικὸς αἰτιᾶται. σαφὴς δ' ἦν οὕτως, ὡς καὶ ἐν τῷ περὶ ῥητορικῆς ἀξιοῖ μηδὲν ἄλλο ἢ σαφήνειαν ἀπαιτεῖν καὶ ἐν ταῖς ἐπιστολαῖς ἀντὶ τοῦ Χαίρειν Εὖ πράττειν καὶ Σπουδαίως ζῆν.
>
> ‚Die Dinge bezeichnet er (sc. Epikur) mit umgangssprachlichen Ausdrücken, die der Grammatiker Aristophanes als zu eigentümlich tadelt. Er bestand so sehr auf Deutlichkeit, daß er auch im Werk über die Rhetorik nur die Forderung nach Deutlichkeit erhob. Und in den Briefen schrieb er statt ‚Sei gegrüßt' ‚Mach's gut' und ‚Bleib anständig'.' (Übersetzung von Jürß)

Bei diesen Sätzen ist nicht ganz klar, was mit dem πρῶτον ἐννόημα[481] bzw. mit σαφήνεια genau gemeint ist und worauf also ein Epikureer bei der semantischen Beurteilung von Sprache achten soll. Es bietet sich eine diachrone (ursprüngliche, ‚wörtliche', etymologisch ‚korrekte' Bedeutung) und eine synchrone (geläufige Bedeutungen, aber keine ‚neuen' Metaphern) Erklärung an. Möglicherweise hatte Epikur keine einheitliche Haltung zu diesem Problem (oder war sich seiner Implikationen nicht

---

[478] Vgl. Erler 1994, 136f.

[479] Vgl. epist. Her. 72 über die Zeit.

[480] μεταφορά kommt bei Epikur nur einmal vor, im 28. Buch von Περὶ φύσεως (frg. 13 col. V 6 inf., vgl. Sedley 1973, 49). Vgl. auch Philodems Abhandlung über die Metapher in seiner Rhetorik (Volumina rhetorica ed. S. Sudhaus, Leipzig 1896 [Bibliotheca ... Teubneriana], 172,16-181,24); dort ist der Zusammenhang ebenfalls unklar, immerhin deutet die Stelle darauf hin, daß es nach Philodems Ansicht kein prinzipielles Metaphernverbot für einen Epikureer gibt, vielmehr höchstens eine falsche Verwendung von Metaphern, vgl. Clay 1996, 782 Anm. 7.

[481] πρῶτον ἐννόημα entspricht wohl dem, was Epikur später als πρόληψις bezeichnet (z.B. epist. Her. 72 – nach Ansicht von Sedley 1973, 14f. ein späterer Zusatz zum Herodotbrief).

bewußt).[482] Für unsere Beurteilung des Metapherngebrauchs bei Lukrez bleibt festzuhalten, daß der Dichter sich in seiner Diktion bisweilen kräftig von den Vorschriften seines Meisters entfernt;[483] andererseits aber stellt das Postulat, das πρῶτον ἐννόημα eines Wortes oder einer Wendung enthalte einen Hinweis auf die 'Wahrheit', für Lukrez ein wichtiges Potential dar; ohne den Befund der folgenden Unterkapitel vorwegnehmen zu wollen, muß man, von Epikur ausgehend, feststellen, daß es bei der Interpretation lukrezischer Metaphern besonders lohnend sein kann, die den Metaphern zugrundeliegenden Bildfelder 'wörtlich' zu nehmen und entsprechend zu interpretieren.[484]

4.1.3 Der Tastsinn hat für Lukrez ohne Zweifel eine besondere Bedeutung,[485] denn für einen Atomisten ist die Welt stofflich – für Epikur existieren nur Atome und das Leere. Das bedeutet, daß auch das, was einem Nichtepikureer als immateriell erscheinen mag, aus Atomen aufgebaut ist. Wir haben oben (Kap. 3.5) bei der allgemeinen Behandlung taktiler Synästhesien von einer Grundtendenz dieser Metaphern gesprochen, das Nicht-Faßbare und Unstoffliche fühlbar und plastisch zu machen. In dem sich daran anschließenden Überblick haben wir zahlreiche Beispiele aus De rerum natura angeführt, ohne auf die epikureisch-materialistische Naturauffassung und die damit verbundenen Probleme bei der Beurteilung taktiler Metaphern einzugehen. Das soll nun, gleichsam in einem neuen Anlauf, geschehen. Dabei stellt sich die Frage, wie sich der Dichter die Möglichkeiten, die ihm konventionelle taktile Metaphern boten, nutzbar machte, obwohl er doch, wie oben gezeigt, Metaphern grundsätzlich als verfehlt ansah.

Schon zu Beginn des Gedichts, bei der Anrufung von Venus, scheint er gegen seinen Grundsatz zu verstoßen (1,36-40, Subjekt ist *Mavors*):

> *pascit amore avidos inhians in te dea visus,*
> *eque tuo pendet resupini spiritus ore.*

---

[482] Vgl. Sedley 1973; Sedley geht von einer Änderung der Haltung Epikurs gegenüber der Umgangssprache aus, die sich in Buch 28 von Περὶ φύσεως vollzogen habe.

[483] Ob das Verfassen eines Lehrgedichts ebenfalls im Widerspruch zu angeblich dichtungsfeindlichen Äußerungen des Schulgründers steht, ist unklar; die Einstellung Epikurs zur Dichtung ist aus den vorhandenen Quellen nur schwer ohne Widersprüche zu rekonstruieren (vgl. zu dieser Problematik Asmis 1995; Arrighetti 1997).

[484] Vgl. die Methode von David West (West ^{2}1994, 92f.). Unser Vorgehen unterscheidet sich von dem Wests vor allem durch die Einbeziehung der Rolle ‚konventioneller' Metaphern.

[485] Vgl. 2,434f. *tactus enim tactus, pro divum numina sancta / corporis est sensus ...* Siehe zu dieser ‚Hymne auf den Tastsinn' unten S. 174ff.

hunc tu diva tuo recubantem corpore sancto
circumfusa super, suavis ex ore loquelas
funde petens placidam Romanis incluta pacem.

Hier kombiniert Lukrez durchaus geläufige Metaphern wie *ex ore pendere* und *loquelas fundere*, wodurch eine Vorstellung von Stofflichkeit evoziert wird;[486] diese wird verstärkt durch *suavis*, das zwar ein gebräuchliches Attribut zu lautlichen Äußerungen ist, aber in Verbindung mit *funde* möglicherweise die Konnotation eines fühl-, weil schmeckbaren Materials unterstützt. Bei *visus pascere* könnte wiederum die Verfremdung des üblichen *oculos pascere* verstärkte Aufmerksamkeit auf die materielle ‚Basis' der Metapher lenken.[487] Durch die Verbindung mit dem vorangegangenen *e ... pendet spiritus ore* (verknüpft durch das zweimalige *e[x] ore*) erhält man den Eindruck, daß Mars' Atem und Blick und die Worte, die Venus an ihn richtet, eine direkte, stoffliche Verbindung zwischen den beiden bilden.

Ähnlich gehäuft findet sich taktile Metaphorik in der Passage 2,144-148:

primum aurora novo cum spargit lumine terras,
et variae volucres nemora avia pervolitantes
aera per tenerum liquidis loca vocibus opplent,
quam subito soleat sol ortus tempore tali
convestire sua perfundens omnia luce,
omnibus in promptu manifestumque esse videmus.

Die einzelnen Metaphern sind oben im Unterkapitel 3.5 bereits behandelt worden.[488] Wichtig ist hier der Zusammenhang mit der Argumentation der Stelle: Es geht um die Geschwindigkeit der Atome, die im luftleeren Raum noch viel schneller sind als die Licht- und Wärmepartikel, die wir in der Atmosphäre wahrnehmen; deren Bewegung ist ja durch die Luft verzögert. Durch die Metaphern wird nun das Materielle dieser Bewegung sehr stark betont, allerdings, im Gegensatz zur eben zitierten Passage 1,36-40, mit eher ungewöhnlichen und in der Prosa seltenen Wendungen.

4.1.4 Man kann folgendes Schema entwerfen, das Lukrez' Verfahren in der Verwendung taktiler Synästhesien zeigt:

---

[486] Zu *ex ore pendere* s.o. S. 106 (Sen. contr. 9 praef. 5), zu *fundere* s.o. S. 145ff.

[487] S.u. S. 178 zu *oculos pascere*.

[488] Ausgenommen *manifestus*, dessen taktile Komponente im allgemeinen nicht mehr wahrnehmbar ist; hier ist dies jedoch, im Zusammenhang mit so viel taktiler Metaphorik, möglicherweise anders: Vielleicht sind die Wahrnehmungen wirklich ‚mit Händen zu greifen', vgl. Schrijvers 1970, 87-91 und Fowler z.St.

Lukrez beschreibt einen Sachverhalt, den ein Nichtepikureer als immateriell ansehen dürfte, z.B. den Vorgang des Sehens. Dafür existieren in der lateinischen Sprache (deren Sprecher ja mehrheitlich Nichtepikureer sind) etablierte Metaphern, die diesen Sachverhalt als materiell beschreiben, also taktile Synästhesien.

Für den Dichter gibt es nun mehrere Möglichkeiten; er könnte beispielsweise explizit auf diese Metaphern verweisen, etwa: ‚Wir sprechen, lieber Memmius, ja von *ex ore pendere*, woraus du folgern kannst, daß Sehen tatsächlich materiell ist.' Dies geschieht aber nirgends in De rerum natura.[489] Es ist auch fraglich, ob Lukrez der Existenz dieser Metaphern im Lateinischen irgendeine Beweiskraft zubilligen würde. Der Dichter verwendet taktile Synästhesien ausschließlich unkommentiert, hebt sie aber bisweilen mit den bereits erwähnten Mitteln[490] implizit hervor (z.B. *visus pascere* statt *oculos pascere*). Dies ist auf drei Arten möglich:

a) bei der Beschreibung atomarer Prozesse (‚Die *simulacra* treffen[491] unser Auge.');

b) bei der Beschreibung von für uns wahrnehmbaren Vorgängen mit solchen Metaphern (‚Ein Anblick „trifft" unser Auge.');

c) bei der Erläuterung der Analogie zwischen den für uns wahrnehmbaren Vorgängen und den zugrundeliegenden atomaren Prozessen (‚Wenn ein Anblick unser Auge „trifft", dann treffen die *simulacra* unser Auge.').

Im Fall a) liegen keine echten Metaphern vor, da für Lukrez als Epikureer die atomaren Vorgänge in der Tat stofflich sind. Ein Nichtepikureer kann aber auf die Tatsache aufmerksam werden, daß in der traditionellen Sichtweise die gleiche Terminologie bereits metaphorisch für diesen Vorgang existiert. Lukrez dürfte es gern hinnehmen, wenn der Nichtepikureer dem sprachlichen Phänomen Beweiskraft zubilligt.

Im Fall b) liegt für einen Epikureer ebenfalls keine Metapher vor; aber auch ein Nichtepikureer kann diese Beschreibung leicht verstehen, wenn er ein Element darin als metaphorisch auffaßt. In diesem Fall gibt es also zwei Möglichkeiten, solche Sätze zu lesen, eine unepikureische, metaphorische und eine epikureische, nicht-metaphorische.

---

[489] In Lucr. 3,597f. wird immerhin eine Parallele gezogen zwischen der Erklärung der Ohnmacht und im Lateinischen gebräuchlichen Redewendungen dafür: *quod genus est, animo male factum cum perhibetur / aut animam liquisse* ...

[490] S.o. S. 38f.; entsprechende Mittel sind z.B. Häufung ‚gesunkener' Metaphern, leichte Verfremdung, Kombination mit ‚neuer' Metapher.

[491] S.u. S. 182 Anm. 521 zu *oculos ferire*.

Am interessantesten ist c): Denn der Begriff der Analogie verweist auf eine Möglichkeit, die auch der Metapher mit ihrer polaren Struktur innewohnt: Mit dem Gedanken ‚Was dir, Memmius, so und so erscheint, hat seine Ursache darin, daß die beteiligten Atome sich so und so verhalten' könnte eine entsprechende metaphorische ‚Übertragung' korrespondieren.[492]

4.1.5 Daß Lukrez in seinem Gedicht mit sprachlichen Ambiguitäten spielt, ist keine neue Beobachtung. Ein schönes Beispiel bildet Lucr. 3,984-94, wo der Zusammenhang zwischen der traditionellen Mythenerzählung von Tityos und der tatsächlichen Bedeutung dieses Mythos dargestellt wird – Tityos liegt nicht in der Unterwelt, sondern repräsentiert den von Leidenschaften zerrissenen Menschen:

nec Tityon volucres ineunt Acherunte iacentem,
nec quod sub magno scrutentur pectore quicquam
perpetuam aetatem possunt reperire profecto.
(...)
sed Tityos nobis hic est, in amore iacentem 992
quem volucres lacerant atque exest anxius angor
aut alia quavis scindunt cuppedine curae.

Die offenkundigen Interaktionen zwischen Bildspender- und Bildempfängerebene sind nicht unbemerkt geblieben:[493] Entscheidend ist für uns, daß *lacerare, exedere* und *scindere* gebräuchliche Metaphern sind[494], die hier durch das vorausgegangene mythologische Beispiel in ihrer wörtlichen Bedeutung aktiviert werden. Das ‚Zerfleischen' und ‚Aufzehren' ist genauso wenig real wie die Gestalt des Tityos; der Mythos ist genauso deut- und erklärbar wie eine ganz vertraute Metapher. Wollte

[492] Ein Beispiel für die explizite Unterscheidung dieser beiden Ebenen ist Lucr. 2,810-812 (wobei freilich keine Metaphern verwendet werden): *Et quoniam plagae quoddam genus excipit in se / pupula, cum ‚sentire colorem' dicitur ‚album', / atque aliud porro, ‚nigrum' cum ‚et cetera sensit'* ...; die im Zitat hinzugefügten Anführungszeichen unterstreichen die Ebene des ‚normalen' Sprachgebrauchs, dem die Erklärung des Phänomens auf atomarer Ebene gegenübergestellt ist.

[493] West ²1994, 99f.; Kenney 1970; ders. in seinem Komm. z.St.; ich halte Watts Einwände (in der Nachfolge von Postgate und Jocelyn, vgl. Watt 1996, 251) gegen *volucres* in 993 für triftig, ohne die Änderung in *veneres* als schlagend anzusehen; andernfalls muß man entweder mit Heinze und Munro z.St. das *atque* explikativ im Sinne von ‚und zwar' bzw. ‚das heißt' auffassen oder wie Kenney (loc. cit.) *volucres* als geflügelte Liebesgötter deuten.

[494] Cic. Att. 3,8,2 *meus me maeror cotidianus lacerat*; fin. 1,59 *aegritudines, molestiae, maerores, qui exedunt animos*; Att. 3,15,2 *ne scindam ipse dolorem meum.*

man die Funktion der Wortspiele in diesem Passus beschreiben, könnte man sagen: Lukrez weist indirekt darauf hin, daß der allgemeine Sprachgebrauch einen Hinweis auf die richtige Einordnung des Mythos bieten kann, und er macht dem Leser die Simplizität dieser Mythendeutung augenfällig.

Bei den taktilen Synästhesien bei Lukrez liegt der Fall insofern anders, als die wörtliche Bedeutung der Metapher nicht, wie im obigen Beispiel, ‚falsch' (freilich instruktiv falsch, da analog zu einem zu erklärenden Phänomen), sondern vielmehr gerade zutreffend ist und die ‚Übertragung' dadurch gleichsam ‚zurückgenommen' wird. Ein Lexikograph hätte bei diesen Stellen große Schwierigkeiten, sie richtig einzuordnen: gehören sie in den Bereich ‚proprie' oder ‚translate' bzw. ‚metaphorice'?[495] Im Grunde müßte man hier zwischen einem epikureischen und einem nicht-epikureischen Lexikon unterscheiden.

Die Übersetzer ahmen diese Ambiguitäten selten nach, häufig auch dann nicht, wenn sich eine analoge deutsche Wendung eigentlich anbietet; im allgemeinen schlagen sie sich bei der Übersetzung auf die nichtmetaphorische, ‚physiologische' Seite.[496]

4.1.6 Im nun folgenden Überblick über die Verwendung taktiler Synästhesien in De rerum natura werden wir ausschließlich ‚synchron' vorgehen, da es ja um die Beziehung zwischen lukrezischem Sprachgebrauch und konventionellen Metaphern im Lateinischen geht. Dabei wollen wir vor allem die Passagen im vierten Buch durchmustern, die die Wirkungsweise der Sinneswahrnehmung behandeln, so daß beim Leser mit einer besonderen Aufmerksamkeit für die sprachliche Verwirklichung dieser Darstellung zu rechnen ist. Den Anfang soll jedoch die ‚Hymne auf den Tastsinn' (2,398-435) machen, da wir glauben, dort die eben (4.1.4) unter c) beschriebene Variante der metaphorischen Unterstützung einer explizit im Gedicht ausgeführten Analogie ausmachen zu können.

---

[495] Ein Beispiel hierfür ist die Ansicht von Elaine Fantham zur Verwendung von *rabies* bei Lukrez: „The use of *rabies* for sexual passion in Lucretius, 4.1083, 1117, is not intended as a metaphor, but as a true description ..." (Fantham 1972, 66). Diese Auffassung wird von den Lexika offensichtlich nicht geteilt (Forcellini: ‚transfertur ad hominem ...'; Lewis / Short: „trop."; OLD s.v. *rabies* 2b „uncontrolled emotion, passion, frenzy, madness; mad passion, applied to love or sexual desire" – die Lukrezstelle wird dort zusammen mit eindeutig metaphorischen Stellen eingeordnet).

[496] Vgl. z.B. unten S. 195 Anm. 562 die Übersetzungen von *in mentem venire*. Der Rekurs auf die Übersetzungen ist für den Interpreten auch eine angenehme Rückversicherung gegen den Vorwurf, allzu Triviales und Selbstverständliches zu bieten, vgl. West ^{2}1994, 92: „ ... dangers ... that I have wasted everybody's time by pointing out the obvious, and this is why I have so often quoted the translators and commentators."

4.2 Zu De rerum natura 2,398-435

In dieser Passage aus dem zweiten Buch von De rerum natura geht es um den Zusammenhang zwischen der Form der *principia* und deren Wirkung auf die Sinne:

2,398-435
huc accedit uti mellis lactisque liquores
iucundo sensu linguae tractentur in ore,
at contra taetra absinthi natura ferique
centauri foedo pertorquent ora sapore;
ut facile agnoscas e levibus atque rutundis
esse ea quae sensus iucunde tangere possunt,
at contra quae amara atque aspera cumque videntur,
haec magis hamatis inter se nexa teneri,
proptereaque solere vias rescindere nostris
sensibus introituque suo perrumpere corpus.
omnia postremo bona sensibus et mala tactu
dissimili inter se pugnant perfecta figura;
ne tu forte putes serrae stridentis acerbum
horrorem constare elementis levibus aeque
ac musaea mele, per chordas organici quae
mobilibus digitis expergefacta figurant;
neu simili penetrare putes primordia forma
in nares hominum, cum taetra cadavera torrent,
et cum scena croco Cilici perfusa recens est
araque Panchaeos exhalat propter odores;
neve bonos rerum simili constare colores
semine constituas, oculos qui pascere possunt,
et qui conpungunt aciem lacrimareque cogunt
aut foeda specie diri turpesque videntur.
omnis enim, sensus quae mulcet cumque, ‹tibi res›[497]
haut sine principiali aliquo levore creatast;
at contra quae cumque molesta atque aspera constat,
non aliquo sine materiae squalore repertast.
Sunt etiam quae iam nec levia iure putantur
esse neque omnino flexis mucronibus unca,
sed magis angellis paulum prostantibus, ‹utquae›
titillare magis sensus quam laedere possint;
fecula iam quo de genere est inulaeque sapores.

[497] *tibi res* Postgate : *figura* Schneidewin : *videntur* Mss (offensichtlich aus v. 421 übernommen).

Denique iam calidos ignis gelidamque pruinam
dissimili dentata modo conpungere sensus
corporis, indicio nobis est tactus uterque.
tactus enim, tactus, pro divum numina sancta,
corporis est sensus, ... 435

‚Dazu kommt, daß die Flüssigkeit der Milch und des Honigs mit angenehmem Gefühl für die Zunge im Munde bewegt wird, (400) die abscheuliche Art des Wermuts aber und des wilden Tausendgüldenkrautes mit bitterem Geschmack das Gesicht verzerren. So daß du leicht erkennst, daß aus glatten und runden Körpern besteht, was die Sinne angenehm zu berühren vermag. Was von uns im Gegensatz dazu aber bitter und rauh wahrgenommen wird, (405) wird mehr durch verhakte Körper unter sich verknüpft gehalten und pflegt deshalb die Wege in unseren Sinnen aufzureißen und durch seinen Eintritt den Körper zu zerbrechen. Alles schließlich, was gut und schlecht für die Sinne ist in der Berührung, liegt miteinander im Kampf, weil es mit ungleicher Gestalt geschaffen ist. (410) Daß du nicht etwa glaubst, der kreischenden Säge rauher und schaudererregender Ton bestehe aus glatten Körperchen wie die Melodien der Musik, die mit flinken Fingern die Künstler über die Saiten hin erregen und gestalten, und daß du auch nicht glaubst, es drängen Urkörper von ähnlicher Gestalt (415) in die Nasen der Menschen, wenn man häßliche Kadaver verbrennt und wenn die Bühne frisch mit kilikischem Safran übergossen ist und der Altar in der Nähe panchäische Düfte ausatmet. Behaupte auch nicht, die schönen Farben der Dinge, die die Augen weiden können, bestünden aus ähnlichen Samen (420) wie jene, die ins Auge stechen und zu weinen zwingen oder durch ihren häßlichen Anblick widrig und schimpflich erscheinen. Jedes Ding nämlich, das die Sinne streichelt, ist nicht ohne eine gewisse Glätte der Atome geschaffen; was umgekehrt aber rauh ist und lästig, (425) ist nicht ohne eine gewisse Rauheit des Stoffes gefunden worden. Es gibt aber auch welche, die man mit Recht noch nicht für glatt hält und überhaupt auch nicht für gekrümmt mit gebogenen Spitzen, sondern mehr mit ein wenig vorstehenden Ecken, so daß sie die Sinne mehr zu kitzeln als zu verletzen vermögen; (430) dazu gehören der Weinstein und die Düfte des Alant. Zuletzt noch, daß das heiße Feuer und der kalte Frost nicht auf gleiche Weise gezähnt die Sinne unseres Körpers stechen, das belegt uns beider Berührung. – (434) Die Berührung, ja die Berührung, bei dem heiligen Wesen der Götter, ist die Empfindung des Körpers ...' (Übersetzung nach J. Martin)

Wir wissen, daß die hier vertretene Auffassung auf die vorsokratische Atomistik und namentlich auf Demokrit zurückgeht; die epikureische Zwischenquelle, die Lukrez benutzt hat, ist uns nicht erhalten.[498] Die Vorstellung Demokrits ist uns vor allem durch Theophrast überliefert, ausführlich in De sensibus 64-67, geraffter in De causis plantarum 6,1,6 (= Demokrit 68A129 DK):

> Δημόκριτος δὲ σχῆμα περιτιθεὶς ἑκάστῳ γλυκὺν μὲν τὸν στρογγύλον καὶ εὐμεγέθη ποιεῖ· στρυφνὸν δὲ τὸν μεγαλόσχημον τραχύν τε καὶ πολυγώνιον καὶ ἀπεριφερῆ· ὀξὺν δὲ κατὰ τοὔνομα τὸν οξὺν τῷ ὄγκῳ καὶ γωνοειδῆ καὶ καμπύλον καὶ λεπτὸν καὶ ἀπεριφερῆ· δριμὺν δὲ τὸν περιφερῆ καὶ λεπτὸν καὶ γωνοειδῆ καὶ καμπύλον· ἁλμυρὸν δὲ τὸν γωνοειδῆ εὐμεγέθη καὶ σκολιὸν καὶ ἰσοσκελῆ· πικρὸν δὲ τὸν περιφερῆ καὶ λεῖον ἔχοντα σκολιότητα μέγεθος δὲ μικρόν· λιπαρὸν δὲ τὸν λεπτὸν καὶ στρογγύλον καὶ μικρόν.
>
> ‚Demokrit aber, der jedem einzelnen (Geschmack) eine bestimmte Form (der den Geschmack verursachenden Atome) zuschreibt, läßt süß den runden und mittelgroßen (Geschmack) sein, herb den großen, rauhen, vieleckigen und rundungslosen, scharf – entsprechend der Bezeichnung – den scharfkantigen, eckigen, gekrümmten, dünnen und rundungslosen, ätzend den runden, dünnen, eckigen und gekrümmten, salzig den eckigen, mittelgroßen, schiefen und gleichschenkligen, bitter den runden und glatten, der schiefe Form und geringe Größe hat, fett den dünnen, runden und kleinen (Geschmack).' (Übersetzung nach Ernst Günther Schmidt)

Dies ist eine synästhetische, auf Analogie beruhende Reduzierung von Sinnesqualitäten auf das Taktile; sie ist spekulativ und beruht wohl auf (im einzelnen durchaus nachvollziehbaren) Assoziationen. In einem Fall, beim ‚scharfen' Geschmack, wird dabei eine Verbindung zum metaphorischen Sprachgebrauch hergestellt: κατὰ τοὔνομα, gemäß der Bezeichnung, kommen die scharfen Geschmackseindrücke von scharfkantigen Grundkörpern her. Ob diese Verbindung von Theophrast stammt oder bereits von Demokrit hergestellt wurde, wissen wir nicht. Bei Lukrez wird eine solche Verknüpfung zwar nie explizit vollzogen – nirgends sagt er etwas, das mit ‚κατὰ τοὔνομα' vergleichbar wäre –, aber implizit wird die Beziehung zwischen Sprachgebrauch und epikureischer Epistemologie mehr als deutlich.

Lukrez beschreibt die Wirkung der Atome auf die Sinnesorgane alternierend auf jeweils zwei Ebenen; auf einer ‚konventionellen', nicht-

[498] Im Werkverzeichnis bei Diogenes Laertius (10,28) wird eine (nicht erhaltene) Schrift Περὶ ἁφῆς aufgeführt. Natürlich kann auch Περὶ φύσεως die Quelle sein.

epikureischen, die ohne Rekurs auf die Atomlehre auskommt, und dann auf der Ebene der physikalisch korrekten Beschreibung der atomaren Vorgänge. Dabei ist es für ihn wegen seiner didaktischen Intention unerläßlich, daß er auf der ‚konventionellen' Ebene die Sinneswahrnehmung in einer dem Leser unmittelbar einleuchtenden Weise beschreibt und auf allzu exzentrischen (‚atomistischen') Sprachgebrauch verzichtet. Man muß sich vorstellen können, wie es wirkt, wenn harmonische Musik erklingt, Kadaver verbrennen, Safran auf der Bühne ausgegossen wird. Die Beziehung der Wahrnehmung auf die Atomform ist für den Leser dann eine neue Erkenntnis.[499] Diese Beziehung wird von Lukrez aber durch eine Reihe von taktilen Synästhesien auf der ‚konventionellen' Ebene verdeutlicht. *asper* z.B. wird in v. 404 und 424 zunächst in der etablierten metaphorischen Bedeutung ‚bitter' bzw. ‚unangenehm' verwendet; aber im jeweils folgenden Vers (405 und 425) wird sofort der Bezug zur ‚rauhen' Form der beteiligten Elementarteilchen hergestellt: ... *haec magis hamatis inter se nexa teneri* – ... *non aliquo sine materiae squalore repertast*. Auch bei *acerbus* (v. 410) wird durch den in v. 411 gegebenen Kontrast *elementis levibus* die ‚Grundbedeutung' (*acerbus*) aktiviert. *figurant* (v. 413)[500] und *exhalat* (v. 417; hier ist natürlich vor allem der Hauch gemeint, der den Duft transportiert) unterstützen ebenfalls die Vorstellung von der Stofflichkeit der Wahrnehmung. Bei *conpungunt* (v. 420) liegt wohl so etwas wie eine ‚Übernahme' der konventionellen Ebene durch das Vokabular der atomaren Ebene vor;[501] *pungere aliquem* ist aber in der metaphorischen Bedeutung ‚jemanden quälen' bei Cicero üblich,[502] und das Präfix verfremdet die Metapher und macht sie so bewußt. Auch bei *mulcet* in v. 422 ist die metaphorische Bedeutung ‚die Sinne besänftigen' ungleich häufiger für das Kompositum *permulcere* belegt, vor allem in der

[499] Oder, wie die Kommentatoren zu Recht bemerken, auf die Form der atomaren *nuclei*. Auf diese Unterscheidung soll im folgenden nicht weiter eingegangen werden; auch Lukrez scheint sie mitunter zu vergessen.

[500] *figurare* hier erstmals von der Musik, aber durch die Verwendung von *figurare* / *figura* als rhetorischem t.t. (ThlL s.v. *figuro* 6_1,742,82ff., vgl. unten S. 189 zur Darstellung des Hörens) dürfte der antike Leser hier leicht eine metaphorische Bedeutung auch ohne den Rekurs auf atomare Vorgänge verstanden haben.

[501] Also, auf die Metaphorik bezogen, eine Interaktion von Bildspender und Bildempfänger, vgl. West ^{2}1994, 43-48 („transfusion of terms").

[502] Rosc. 60; Att. 2,16,1 (*epistula ... ita me pupugit*); vgl. OLD s.v. *pungo* 4a. *Compungere* begegnet metaphorisch in einem Wortspiel Cic. de orat. 2,158: (*dialectici*) *ipsi se compungunt acuminibus suis*. Allerdings sind es die metaphorischen *acumina*, deren wörtliche Bedeutung durch *compungunt* aktiviert wird, vgl. Leeman / Pinkster / Rabbie z.St.

Prosa.[503] Aber auch hier wird gerade durch die leichte Verfremdung der geläufigen Metapher dem Leser nahegelegt, diese wörtlich zu nehmen. Ähnliches gilt für *tangere* in v. 404: *tangere* im Sinn von ‚die Sinne erreichen' ist schon bei Plautus belegt (Poen. 1376 *quod verbum auris meas tetigit*), und Lukrez verwendet *tangere* ebenfalls metaphorisch (5,846 *aetatis tangere florem*).[504] – Keine etablierte Metapher liegt beim ‚Kitzeln' der Sinne (*titillare*, v. 429) vor; bezeichnenderweise stellt Cicero diesem Verbum (bzw. dem Substantiv *titillatio*) stets ein (entschuldigendes) *quasi* voran.[505]

Das aussagekräftigste Beispiel aber ist in v. 418f. *colores ... oculos qui pascere possunt*. Daß man an einem angenehmen Anblick die Augen ‚weidet', ist auch im Lateinischen ein verbreitetes Bild.[506] Die Lukrez-Kommentare verweisen auf Terenz, Phormio 85 *restabat nil nisi oculos pascere* und Seneca, epist. 58,25, wo es ausdrücklich als Redewendung markiert ist (*oculos ut dici solet pascit*), und reihen die Lukrezstelle hier ein. Die angeführten Parallelstellen belegen aber, daß die Wendung in ihrer üblichen Form die Person, die ihre Augen weidet (bzw. ‚weiden läßt', ‚füttert'), zum Subjekt hat und der Gegenstand der Beobachtung, wenn er ausgedrückt wird, im instrumentalen Ablativ steht. Auch Lukrez benutzt die Wendung in dieser Form (allerdings mit *visus*, s.o. S. 169f.) im Proöm des ersten Buches, wo er von Mars in den Armen Aphrodites sagt: *pascit amore visus*. An der hier vorliegenden Stelle ist die syntaktische Form jedoch verändert: Nicht der Mensch ist Subjekt des Satzes, sondern eine Qualität des beobachteten Gegenstandes, nämlich die Farbe. Durch diese Verfremdung ist die Metapher ein gutes Stück weniger banal, als die Kommentatoren glauben möchten.[507] Und sie paßt vorzüglich zur Erkenntnistheorie Epikurs, der ja die εἴδωλα, die sich von den Gegenständen lösen, als Auslöser der Wahrnehmung ansieht. Insofern entspricht die veränderte

---

[503] Vgl. ThlL 10_1,1570,35ff. („praecipue in oratione pedestri, mulcere simili usu maxime apud poetas"). Zu *permulcere* s.o. S. 134.

[504] Vgl. auch 1,643f. *quae belle tangere possunt / auris*.

[505] Cato 47; fin. 1,39; nat. deor. 1,113; off. 2,63; Tusc. 3,47. An diesen Stellen geht es immer um epikureisches ‚Kitzeln' der Sinne. *titillare* entspricht γαργαλίζειν bei Epikur, vgl. Bailey z.St. und die Belege bei H. Usener, Glossarium Epicureum, hg.von M. Gigante u. W. Schmid, Rom 1977, 153.

[506] Zu diesem Bildfeld vgl. oben S. 109f.

[507] Vgl. Ernout-Robin z.St.: „une image devenue banale". Giussani stellt eine Ausnahme dar, weil er über das bloße Zitieren von Parallelstellen hinaus den epistemologischen Gehalt der Metapher analysiert; aber auch er geht auf die gegenüber dem üblichen Sprachgebrauch veränderte Form nicht ein.

Metapher genau der veränderten Aktionsrichtung beim Wahrnehmungsvorgang.

Im Anschluß an diese Passage (bis v. 477) geht es zunächst um die Analogie zwischen Molekülform und der Konsistenz der daraus zusammengesetzten Stoffe (von fest bis gasförmig). Am Ende geht Lukrez dann auf den Fall ein, daß die Eigenschaften eines Stoffes auf eine unterschiedliche und nicht kohärente Form der Urkörper schließen lassen. Hier sind für ihn die entsprechenden Atome kombiniert, z.B. im Fall des salzigen Wassers: Flüssigkeiten erfordern glatte, runde Moleküle (v. 451f.), salziger Geschmack wird durch rauhe, mit Haken versehene Grundkörper erzeugt (siehe v. 404f.), im Meerwasser findet sich beides (2,471f.):

et quo mixta putes magis aspera levibus esse
principiis, unde est Neptuni corpus acerbum ...

Wieder findet sich das Spiel mit *asper*, das hier auf die atomare Ebene bezogen ist, aber gleichzeitig auch als Synonym zu *acerbus* gebraucht wird.

Was also auf der ‚konventionellen' Ebene eine mehr oder weniger geläufige synästhetische Metapher ist, das erweist sich auf der ‚atomaren' Ebene als eine nichtmetaphorische (oder zumindest nicht synästhetische, *oculos pascere* bleibt natürlich eine Metapher) Beschreibung der der Wahrnehmung zugrundeliegenden Prozesse.[508]

Der Ausruf in v. 434 *tactus enim, tactus, pro divum numina sancta, corporis est sensus* liest sich somit nicht nur wie die Quintessenz der gerade dargestellten physischen Zusammenhänge,[509] sondern implizit auch wie ein Fazit aus dem Metapherngebrauch in dieser Passage und über sie hinaus. Und wenn wir das zugrundeliegende Bildfeld ausformulieren,

---

[508] Wegen dieser Trennung der beiden Ebenen, die in dieser Passage ziemlich deutlich durchgehalten ist, lese ich auch lieber mit Postgate, Martin und Müller in v. 422 *tibi res* statt des von anderen Herausgebern favorisierten *figura*; aus den gleichen Gründen verdient in v. 462 Müllers Konjektur *quod inimicumst sensibus sed rarum* (basierend auf Lachmanns *venenumst sensibus sed rarum*) den Vorzug vor Martins Heilungsversuch *quodcumque videmus sensibus dentatum*: *figura* und *dentatum* gehören zur ‚atomaren' Ebene. (Überliefert ist *quodcumque videmus / sensibus sedatum.*)

[509] Der Ausruf hat eine gewisse Gelenkfunktion, da er nicht nur das Davorliegende zusammenfaßt (*enim*), sondern auch zum Folgenden überleitet. – Erler 1994, 147f. möchte hier den Tastsinn ausschließlich als einen der fünf Sinne angesprochen sehen, aber das kann nach dem Vorangegangenen kaum der Fall sein: Es geht um den *tactus*, der allen Sinneswahrnehmungen zugrundeliegt. Zur Rolle des Tastsinns bei Lukrez vgl. auch Schoenheim 1966, 81f.

‚Wahrnehmen ist Fühlen', dann erhalten wir exakt das auf Demokrit zurückgehende Grundprinzip atomistischer Erkenntnislehre.[510]

4.3 Gesichtssinn als Bildempfänger

Bei keinem anderen Sinn ist die Vorstellung von Stofflichkeit von vornherein so wenig gegeben wie beim Gesichtssinn. Dementsprechend ist die lukrezische Überzeugungsfähigkeit nirgends so gefordert wie bei der Untermauerung des Grundsatzes, daß Sehen eine Form des Fühlens ist.

Nun gibt es, wie oben im Kapitel 3.5 bereits dargestellt, im Lateinischen durchaus einen großen Bestand an Metaphern aus dem Bildfeld ‚Sehen ist Fühlen'; ihre Grundfunktion ist die Plastizität des Wahrgenommenen und Aktivität des Wahrnehmenden. Für Lukrez ist Plastizität ein erwünschter, Aktivität des Wahrnehmenden ein weniger willkommener Aspekt dieser Bildlichkeit. Man findet deshalb bei ihm selten Metaphern, die auf der ‚Sehstrahlvorstellung' beruhen. Eine Ausnahme ist die Verwendung von *usurpare* in 1,298-304:

> *tum porro varios rerum sentimus odores,*
> *nec tamen ad naris venientis cernimus umquam,*
> *nec calidos aestus tuimur, nec frigora quimus* 300
> *usurpare oculis, nec voces cernere suemus;*
> *quae tamen omnia corporea constare necessest*
> *natura, quoniam sensus impellere possunt:*
> *tangere enim et tangi, nisi corpus, nulla potest res.*

Dieser Text ordnet sich in einen längeren Abschnitt ein, in dem es um den Nachweis geht, daß die Atome, obwohl sie unsichtbar sind, dennoch existieren und stoffliche Qualität haben. Lukrez führt als Beweis an, daß wir auch andere Dinge, deren physischer Effekt nicht bezweifelt werden kann, nicht mit den Augen wahrnehmen können; zunächst nennt er den Wind, um dann an der vorliegenden Stelle zu Gerüchen, Hitze, Kälte und Lauten überzugehen: auch diese könnten wir nicht sehen, obwohl wir ihre Wirkung spürten. Durch die Verwendung von *usurpare* wird die Vorstellung eines aktiven ‚Legens' des Blickes auf etwas erzeugt;[511] dies

---

[510] Vgl. Demokrit 68A119 DK (Δημόκριτος καὶ οἱ πλεῖστοι τῶν φυσιολόγων) πάντα γὰρ τὰ αἰσθητὰ ἁπτὰ ποιοῦσιν.

[511] OLD s.v. *usurpo* 6: ‚to grasp (with the senses), perceive'; Plaut. Cas. 631; Trin. 846: *quas ego neque oculis nec pedibus umquam usurpavi meis*; Rut. Lup. 1,13 (zwar in der Übersetzung einer Lysias-Rede, aber dies bedeutet wohl kaum, daß hier eine

ist insofern hier in Lukrez' Sinn, als er gerade die Unmöglichkeit der optischen Wahrnehmung selbst bei angestrengtem ‚Betrachten' betonen will. Außerdem wird durch das folgende *quoniam sensus impellere possunt* die korrekte Richtung der Wahrnehmung wieder stark betont: Es ist gerade nicht das *usurpare*, welches das Wesen der Wahrnehmung ausmacht, sondern das *impelli*. Ansonsten sind die Beispiele für aktives ‚In-den-Blick-Nehmen' bei Lukrez selten.[512]

Im folgenden sollen einige Beispiele vornehmlich aus dem vierten Buch vorgestellt werden.[513] Zu Beginn des Abschnitts über das Sehen illustriert Lukrez das Ablösen der Atome von der Oberfläche der Gegenstände mit dem Beispiel des Sonnensegels im Theater, durch das die darunterliegende Bühne und der Zuschauerraum ‚eingefärbt' werden:[514]

4,78-83 *namque ibi consessum caveai supter et omnem*
scaenai speciem, personarumque decorem[515]
inficiunt coguntque suo fluitare colore. 80
et quanto circum mage sunt inclusa theatri
moenia, tam magis haec intus perfusa lepore
omnia conrident correpta luce diei.

inficere ist ein häufiger Ausdruck für das Färben von Gegenständen, wird aber hier erstmals von Licht bzw. Farbe verwendet.[516] Durch die Verbindung mit *fluitare* wird die Vorstellung eines Einfärbens mit flüssigen Farben aktiviert und somit der materielle Aspekt betont. Dabei wirkt bei der Verwendung von *fluitare* zunächst auch die Vorstellung einer ‚fließenden' Bewegung des Sonnensegels im Wind mit (vgl. die vorausgegangenen Verse 75-77: *et volgo faciunt id lutea russaque vela / et ferrugina, cum magnis intenta theatris / per malos volgata trabesque trementia flutant*);[517] diese Bewegung wird von den Farbschattierungen im Theater natürlich mitvollzogen.[518] Anschließend wird das Theaterinnere als

---

unidiomatische Wendung vorliegt): *simul et oculis et auribus scelus illius usurparent* (*praetereuntes*).

[512] Vgl. oben S. 107 (4,20 *prendente oculo*; 4,1143 *prendere ... oculorum lumine operto*).

[513] Es werden aber nicht alle in Kapitel 3.5.1 genannten Beispiele wiederholt.

[514] Vgl. zu dieser Passage auch West ^{2}1994, 38f.

[515] Eine Konjektur Konrad Müllers für das unverständliche *patrum matrumque deorum* der Handschriften.

[516] ThlL 7_{1},1411, 47ff.: von Wolle u.ä. seit Plautus, vgl. Varro rust. 2,2,18 als frühen Prosabeleg; vom Licht bzw. von der Sonne: ThlL 7_{1},1412,12ff.

[517] Vgl. ThlL 6_{1},955,55ff.

[518] Vgl. Giussani z.St.

‚durchtränkt' bezeichnet (*perfusa*);[519] das suggeriert die Vorstellung, daß die Farbe, in die die *cavea* ‚getaucht' ist, flüssig ist (was natürlich die ‚atomare' Seite stärker hervorhebt). Das Tageslicht ist durch das Sonnensegel ‚reduziert'[520] (4,83 ... *omnia conrident correpta luce diei*).

In dieser Passage operiert Lukrez offenbar nicht mit konventionellen Metaphern. Man kann allerdings mit einer gewissen Berechtigung im vierten Buch auch eher blasse taktile Synästhesien als in ihrer materiellen Grundbedeutung hervorgehoben ansehen. So wird in der ersten, kurzen Passage über die Wirkungsweise des Spiegels (4,98-109) *reddere* zusammen mit Wörtern wie *repulsus* und *reicere* verwendet, die das wirkliche Zurückwerfen des Bildes betonen: *sunt igitur tenues formarum illis similesque / effigiae, singillatim quas cernere nemo / cum possit, tamen adsiduo crebroque repulsu / reiectae reddunt speculorum ex aequore visa* ... (4,104-107). Allerdings geht es an dieser Stelle um die Bewegungen der Elementarteilchen, und der Leser könnte bei *reddere* höchstens an die Tatsache erinnert werden, daß dieses Verb auch außerhalb epikureischer Argumentation als ganz gewöhnliche Metapher für die ‚Wiedergabe' von Bildern vorkommt.[521]

4,235f. ... *in luci quae poterit res*
accidere ad speciem quadrata nisi eius imago?

accidere (mit und ohne *ad/in oculos*) ist eine geläufige Metapher (vgl. u.a. Hirt. Gall. 8,8,3; Cic. Verr. II 4,2 *nihil quod ad oculos animumque acciderit*), aber hier wird klar, daß die *simulacra* wirklich ‚ins Auge fallen'.

---

[519] *perfundere* mit Licht bzw. Farbe ist eine lukrezische Neuschöpfung, vgl. ThlL 10_1,1422,26ff.).

[520] Im Gegensatz zu den meisten Kommentatoren und Übersetzern sind wir der Ansicht, daß *corripere* hier weniger ein ‚Zusammenpressen' des Tageslichts als vielmehr ein simples ‚Wegnehmen' meint.

[521] Also der Fall (a) (vgl. oben S. 171); vgl. u.a. Vitruv. 7, pr. 11; 7,3,9 ... *speculum ... certas imagines reddat*; Sen. epist. 88,27; Plin. nat. 11,148 u.ö. – Ebenfalls nur auf *simulacra* und nicht auf die ‚konventionelle' Ebene bezogen steht das häufiger vorkommende *oculos ferire* (u.a. 4,218 *corpora quae feriant oculos* ...; 243; 257; 328; vgl. ThlL 6_1,512,81ff.); es ist anscheinend keine lexikalisierte Metapher (Cic. fam. 15,16,2 geht es auch um *simulacra*; Sen. epist. 88,22 scheint eine sonst nicht belegte Bedeutung von ‚die Augen beeindrucken' vorzuliegen). Prop. 4,8,66 (*oculos qui meruere ferit*) gehört im übrigen nicht hierher, da die Augen von Cynthia tatsächlich geschlagen werden).

4,304-6 *praeterea splendor quicumque est acer adurit*
saepe oculos ideo quod semina possidet ignis
multa, dolorem oculis quae gignunt insinuando.

acer wird von Lukrez auf alle Sinneswahrnehmungen bezogen und auch in der weiter übertragenen Bedeutung ‚heftig' (u.ä.) verwendet. Dabei ist zwischen diesen beiden Verwendungen nicht immer klar zu unterscheiden; in 1,246f.[522] beispielsweise ist die *satis acris vis* sowohl eine Kraft, die ganz allgemein stark und heftig genug ist, die Bindungen der Atome zu lösen, als auch in ganz konkreter Vorstellung eine *vis*, die mit irgendwie spitzen Körpern diese Verbindungen ‚auftrennt'. Üblicher in der Prosa ist für die konkrete, taktile Vorstellung von Schärfe und Spitzsein *acutus*.[523]

Die Dunkelheit ist auch für einen Epikureer nicht materiell, da sie nichts anderes als das Wegnehmen von Licht ist; vgl. hierzu Stellen, an denen ein dunkler Raum als ‚leer' bzw. ‚frei von Licht' bezeichnet wird – markant ist z.B. 4,368-378:

nam nihil esse potest aliud nisi lumine cassus
aer id quod nos umbram perhibere suemus.
...
semper enim nova se radiorum lumina fundunt 375
primaque dispereunt, quasi in ignem lana trahatur.
propterea facile et spoliatur lumine terra
et repletur item nigrasque sibi abluit umbras.

lumine cassus auch 5,719.757. Vgl. Cic. Arat. 369 (*et dextra retinens non cassum lumine ensem*); spätere Nachahmungen erfolgen unter Nutzung der Polysemie von *lumen* z.T. stark umdeutend: Aen. 2,85 (‚des Lebenslichtes beraubt, tot' [ähnlich Stat. Theb. 2,15]), Auson. 163,26 (*hoc laevo lumine cassus* ‚des linken Auges beraubt'). Die ‚Leere' hat natürlich für einen Epikureer eine besondere Bedeutung, vgl. von Raumer 1893, 14, wo es heißt, *lumine cassus* sei bei Lukrez keine Metapher, da Licht für diesen

[522] *incolumi remanent res corpore, dum satis acris / vis obeat pro textura cuiusque reperta.*

[523] Ein weiterer Beleg für *acer* auf optische Eindrücke bezogen ist 4,706-709: *nec tamen hoc solis in odoribus atque saporum / in generest, sed item species rerum atque colores / non ita conveniunt ad sensus omnibus omnes, / ut non sint aliis quaedam magis acria visu.* Auch hier wird für *acris* durch den Kontext sowohl die allgemeine als auch die konkret-taktile Bedeutung aktiviert (zu dieser Passage vgl. Craver 1990). Ebenfalls sowohl körperlich als auch übertragen wird *acer* in der häufigeren Verbindung *acre venenum* (4,637.640; 5,900; 6,974) verwendet; vgl. auch *acre malum* (3,252f.), *acer dolor* (4,716, von dem für Löwen unerträglichen Anblick der Hähne). Das Gift ist sowohl ‚heftig' als auch ‚scharf' von seinen Urkörpern her, die tatsächlich im Körperinnern als spitze Körper wirken.

etwas Stoffliches darstelle. – Zu *fundere* vom Licht s.o. S. 115f.; aber die Kombination mit *radiorum lumina* ist bemerkenswert. – *spoliatur lumine*: Auch diese Wendung wird von Vergil umgedeutet (Aen. 12,935 *seu corpus spoliatum lumine mavis*). – *repletur*[524] nimmt *cassus* wieder auf, *abluit* korrespondiert mit *fundunt*. *abluere* vom Schatten ist singulär; auch metaphorisch kommt es nicht eben häufig vor.[525] Vielleicht spielt die antike Vorstellung von einer etymologischen Verwandtschaft zwischen *luere* und *lumen* eine Rolle (vgl. Varro ling. 6,79 *lucere ab luere, et luce dissolvuntur tenebrae*).[526]

Die Auffassung von Licht als einer Flüssigkeit ist ein bei Lukrez sehr beliebtes Bildfeld. Dabei werden häufig *fundere* und Komposita von *fundere* eingesetzt, im vierten Buch z.B. 4,375 (... *se radiorum lumina fundunt* ...) und 4,202f. ([*corpuscula ... cernuntur*] *per totum caeli spatium diffundere sese / perque volare mare ac terras caelumque rigare*),[527] wo es aber, wie *corpuscula* (v. 199) belegt, ausdrücklich um die ‚atomare' Ebene geht.[528]

Ein besonders schönes Beispiel für die lukrezische Technik der Präsentation etablierter Metaphern in leicht veränderter Form findet sich ebenfalls im vierten Buch, wenn Lukrez davon spricht, daß die Atome, die

---

[524] Vgl. auch 4,161f. *et quasi multa brevi spatio summittere debet / lumina sol ut perpetuo sint omnia plena, ...* ; in der Prosa vgl. u.a. Sen. suas. 3,1 (zitiert wird Arellius Fuscus) (*luna*) *plena lucis suae est splendensque pariter adsurgit in cornua ...* (im Gegensatz zu suas. 4,2 *plenam lucem an initia surgentis acceperit an abdiderit in noctem obscurum caput Luna* kann hier kein Vollmond gemeint sein); Plin. nat. 2,48 *omnia lucis plena*; übertragen: Plin. nat. 2,214 *argumentum plenum ... lucis ac vocis*. – Vgl. Cic. nat. deor. 2,49 *sol ... cum terras larga luce compleverit* (epikureischer Zusammenhang); rep. 6,17.

[525] ThlL 1,108,46-57; als metaphorische Verwendung sei Cic. Tusc. 4,60 erwähnt: *omnis eiusmodi perturbatio animi placatione abluitur*. Vgl. für diese Stelle auch 4,875f. *sitis de corpore abluitur* und von Raumer 1893, 7.

[526] *luere* und *abluere* sind zwar nicht verwandt, aber vgl. die Erklärung Prisc. gramm. 8,113,20f. GLK: *‚luo lumen' (quo omnia abluuntur, id est purgantur a tenebris)*.

[527] *diffundere* mit Licht als Objekt ist nicht ungewöhnlich (ThlL 5_1,1108,44ff.), obwohl die frühen Prosabelege Varro ling. 7,76 und Cic. nat. deor. 2,95 nahelegen, daß das Partizip *diffusus* das übliche ist; *rigare* ist dagegen vom Licht nur bei Lukrez belegt.

[528] Belege aus anderen Büchern: 2,114f. *contemplator enim, cum solis lumina cumque / inserti fundunt radii per opaca domorum;* 2,147 (*soleat sol*) *... convestire sua perfundens omnia luce;* 3,39 *... suffundens mortis nigrore;* 3,304 *... suffundens caecae caliginis umbra ...;* 5,573 = 5,767 *lumen ... profusum;* 6,401 *Iuppiter ... fulmen sonitusque profundit;* 6,479 (*nebulae*) *suffundunt ... sua caelum caligine ...*

den *animus* treffen, viel feiner sind als die, die von den Augen wahrgenommen werden:

4,728f. ... *magis haec sunt tenuia textu*
quam quae percipiunt oculos visumque lacessunt.

oculos percipere ist ein völlig singulärer Ausdruck; üblich ist das umgekehrte, *aliquid oculis percipere*.[529] Aber diese Umkehrung der Wendung entspricht ganz genau der veränderten Richtung im Wahrnehmungsprozeß: Das Auge ist nicht der aktive ‚Zugreifer', sondern es sind die von den wahrgenommenen Objekten ausgehenden *simulacra*, die in das Auge eindringen.

*

Außerhalb des epistemologischen Lehrteils von Buch IV ist noch anmerkenswert:

4,1054 ... *mulier toto iactans e corpore amorem*

Hier ist mit *amor* vor allem ein optischer Eindruck gemeint; das ‚Schleudern' des verführerischen Anblicks ist in Lucr. 4,1052 mit der Erwähnung der *tela Veneris* vorbereitet. Im Grunde liegt hier eine ähnliche Umdeutung von mythologischen Vorstellungen vor wie im oben besprochenen Falle von Tityos (s.o. S. 172f.): Die Geschosse der Venus (bzw. Cupidos) sind nichts anderes als verführerische *simulacra*, die von den Objekten unserer Begierde zu uns heranfliegen.[530]

---

[529] Man kann höchstens von Affekten ‚erfaßt' werden, vgl. ThlL 10_1,1207,39ff., aber nie, außer an der hier vorliegenden Stelle, von Sinneseindrücken.

[530] Aus den anderen Büchern sind noch zwei Passagen erwähnenswert, in denen die Analogie zwischen Licht und Flüssigkeit (s.o. zu *fundere*) ausgeführt wird; zum einen ist dies 5,281-287: *largus item liquidi fons luminis, aetherius sol, / inrigat adsidue caelum candore recenti / ... / et radios inter quasi rumpere lucis*. Die übliche metaphorische Verwendung von *fons* (ThlL 6_1,1025,6ff.) wird durch die Kombination mit *liquidus* und vor allem *inrigat* zugunsten der wörtlich empfundenen Bedeutung zurückgedrängt (vgl. Pope 1949, 73). Aber auch schon die bloße Kombination *fons luminis* ist eine durchaus bemerkenswerte Metapher (kein „conventional phrase" [Pope ebd.]), denn die übliche übertragene Verwendung ist doch eine weiter, aus dem Abstrakten, hergenommene (*fons luminis* begegnet erst wieder Min. Fel. 32,6; vgl. ThlL 6_1,1024,66ff.). Die Stofflichkeit der Lichtstrahlen wird zusätzlich durch die Tmesis *inter ... rumpere* betont. – Explizit ist der Vergleich des ‚Bewässerns' der Luft mit Licht und einer Wiese durch einen kleinen Bach in 5,590-603, wo allerdings keine ‚Verwertung' gesunkener Metaphern erkennbar ist. Vgl. Schrijvers 1970, 242-245 und West ^{2}1994, 89-92.

4.4 Gehör als Bildempfänger

Übertragungen vom Gehör auf den Tastsinn sind, wie oben S. 143f. bereits eingestanden, nicht übermäßig kühn, da das Gehör als mechanischer Sinn tatsächlich auf Berührungen beruht. Nur ist es, im Gegensatz zur epikureischen Vorstellung, nicht die Stimme bzw. der Laut selbst, sondern es sind die Wellen im Trägermedium Luft, die an unser Ohr dringen. Beschreibungen der Stimme als körperlich bleiben daher synästhetische Metaphern. Weil es aber wohl gerade deshalb im Lateinischen wie auch in anderen Sprachen eine große Zahl gesunkener taktiler Synästhesien gibt, die sich auf das Gehör beziehen, findet Lukrez hier für sein Spiel mit etablierten synästhetischen Wendungen reiches Material. Dies wird schon in den ersten Sätzen des Abschnitts über das Gehör im vierten Buch (4,524-614) deutlich:

4,524-29 *principio auditur sonus et vox omnis, in auris*
insinuata suo pepulere ubi corpore sensum.
corpoream quoque enim vocem constare fatendumst
et sonitum, quoniam possunt impellere sensus.
praeterea radit vox fauces saepe, facitque
asperiora foras gradiens arteria clamor.

In diesem kurzen Abschnitt wird die Körperlichkeit der Stimme nicht nur explizit bewiesen (durch die Wirkung, die sie sowohl auf die Stimmapparatur als auch auf die Ohren ausübt), sie wird auch illustriert durch eine Vielzahl von etablierten Wendungen, die durchschimmern:

Am wenigsten ist dies vielleicht noch bei *insinuare* der Fall; das Wort ist bei Lukrez nicht selten,[531] aber in der Verbindung mit *vox* ist es möglich, daß der antike Leser die rhetorische Verwendung[532] dieses Ausdrucks mithört. — *sensus impellere* kann metaphorisch ‚auf die Sinne wirken' heißen, vgl. Cic. de orat. 3,98 *difficile enim dictu est, quaenam causa sit, cur ea, quae maxime sensus nostros impellunt voluptate et specie prima acerrime commovent, ab eis celerrime fastidio quodam et satietate abalienemur.* — Zu *radit vox fauces* läßt sich auf Quint. inst. 11,3,13 und 20 verweisen, wo der entzündete Rachen als *fauces rasae* bezeichnet wird,[533] einmal auch mit dem Effekt *fauces ... vocem ... rasae exasperant*,

[531] Vgl. Koenen 1999, 435 Anm. 2.

[532] ThlL 7_1,1915,41: „usu rhet. et gramm. fere i.q. insinuatione inducere"; vgl. z.B. Rhet. Her. 1,10 *his nos rebus insinuabimus ad causam.*

[533] Quint. inst. 11,3,13 *mala vel imbecilla (vox) ... aliqua cogit, ut intermittere et deflectere et rasas fauces ... deformi canticu reficere ...*; inst. 11,3,20 *fauces tumentes strangulant vocem, obtusae obscurant, rasae exasperant.*

vgl. *fecit ... asperiora* im folgenden Vers.[534] — Am deutlichsten wird Lukrez' Technik bei der Beschreibung, wie die Luftröhre durch die Stimme aufgerauht wird (*radit vox fauces saepe, facitque / asperiora foras gradiens arteria clamor*). Denn *arteria aspera* ist das lateinische Äquivalent zu griechisch τραχεῖα ἀρτηρία ‚Luftröhre'.[535] Es ist instruktiv zu sehen, wie die Kommentare mit diesem Befund umgehen: Sie registrieren natürlich die Anspielung, kommentieren aber nicht im geringsten deren Art.[536] Es ist nicht unwahrscheinlich, daß man zu Lukrez' Zeit bei der Verwendung des Ausdrucks *arteria aspera* (bzw. des griechischen Ursprungs dieser Lehnübersetzung) nicht mehr zwangsläufig an die Bedeutung ‚rauh' dachte. Mit geringem Aufwand, nämlich durch die Steigerung des Adjektivs, füllt Lukrez diese Wendung mit neuem Leben[537] und betont so die Körperlichkeit der Stimme, die die Luftröhre tatsächlich noch weiter ‚aufrauhe'.[538]

Das deutlichste Beispiel für das Grundprinzip bei Lukrez, etablierte Metaphern so zu präsentieren, daß sie in ihrer stofflichen Grundbedeutung wahrgenommen werden, liefern die von den Lukrezherausgebern nach v. 541 eingefügen Verse 551f.:

asperitas autem vocis fit ab asperitate
principiorum, et item levor levore creatur.

---

[534] Siehe aber auch oben S. 139 Anm. 397 zur *radere*.

[535] Vgl. Cic. nat. deor. 2,136: *aspera arteria, sic enim a medicis appellatur*.

[536] Bailey, Godwin: „reference", Ernout-Robin: „cf. gr. τραχεῖα", Koenen 1999, 443f.: „hints at". – Die Übersetzer scheitern natürlich zwangsläufig an dieser Stelle.

[537] Vielleicht auch durch die singuläre Verwendung von *arteria* im Neutr. Pl. statt Fem. Sg.; dies ist aber schwer zu beurteilen, vgl. Maurach 1995, 41 zu „Genus-Varianzen": „derlei Variationen werden die allgemeine Unfixiertheit des Lateinischen widerspiegeln".

[538] Mieke Koenen zieht in ihrer Analyse dieser Passage (Koenen 1999, 438f.) ebenfalls außerepikureischen Sprachgebrauch heran. Sie versucht, Lukrez gegen den Vorwurf einiger Kommentatoren (Bailey, Godwin), er argumentiere in 527 (*quoniam possunt impellere sensus*) zirkulär, in Schutz zu nehmen. Allerdings deutet sie das Vorkommen von Wendungen wie *aures tangere* und *sensus impellere* außerhalb epikureischer Kontexte als Hinweis darauf, daß es für Lukrez' Zeitgenossen völlig evident und eine normale Erfahrung war, daß Laute mechanisch auf die Ohren wirken. Dagegen muß man einwenden, daß diese Wendungen allenfalls Rückschlüsse auf den Sprachgebrauch in Lukrez' Zeit liefern und ein Zeitgenosse des Dichters dies wohl auch so gesehen hätte. An der auch von Koenen herangezogenen Cicero-Stelle (de orat. 3,98, vgl. oben) bezieht sich *sensus impellere* jedenfalls auf optische Eindrücke, und ein Nichtepikureer hätte wohl kaum diese Wendung als Beleg für die Evidenz der Körperlichkeit optischer Wahrnehmung angesehen.

Die erste Verwendung von *asperitas* ist (wieder: für einen Nichtepikureer) metaphorisch, die zweite nicht; das gleiche gilt für *levor*.[539] Und die verwendete Terminologie ist in der Rhetorik ganz geläufig, *levis* und *asper* sind ein typisches Gegensatzpaar zur Beschreibung sowohl der Rede als auch der Stimme.[540]

4,547-562 *hasce igitur penitus voces cum corpore nostro*
exprimimus rectoque foras emittimus ore,
mobilis articulat verborum daedala lingua,
formaturaque labrorum pro parte figurat, 550
hoc ubi non longum spatiumst unde illa profecta 553
perveniat vox quaeque, necessest verba quoque ipsa
plane exaudiri discernique articulatim:
servat enim formaturam servatque figuram.
at si interpositum spatium sit longius aequo,
aera per multum confundi verba necessest
et conturbari vocem, dum transvolat auras. 559
...
usque adeo confusa venit vox inque pedita. 562

exprimere ist eine übliche Metapher wie die deutsche Lehnübersetzung ‚ausdrücken': ThlL 5_2,1789,16-1790,59; üblicherweise steht es mit *voce*, *verbis* u.ä. im Abl., aber auch mit einem inneren Objekt, vgl. Cic. div. 1,61 *haec verba ipsa Platonis expressi. emittere* von der Stimme ist ebenfalls normal, s.o. S. 149f. Durch die Adverbialien *penitus* und *foras* werden diese Wendungen allerdings so verfremdet, daß ihre ursprüngliche Bedeutung deutlich wird: ‚Wenn wir diese Stimmen tief aus unserem Körper „ausdrücken" und nach draußen „äußern"...'.[541] — *articulat*: Das Verb begegnet erstmals hier und dann erst wieder ab Apuleius (vgl. ThlL 2,690,49f.); das Adverb *articulatim* ist seit Plautus belegt. Es ist anzunehmen, daß sich zu Lukrez' Zeit die in späteren Grammatik-

[539] Im ThlL wird diese Stelle s.v. *asperitas* dementsprechend zweimal eingeordnet, einmal unter „de rebus non levibus" (2,822,1f.), einmal unter „(asperum) auditu" (2,822,17f.). Daß beide Verwendungen von *asperitas* unter ‚proprie' stehen und die ‚auditu'-Stelle nicht unter ‚translate', hängt mit der (vertretbaren, aber letztlich willkürlichen) Entscheidung zusammen, als ‚proprie'-Bedeutung „de eis, quae sensus offendunt" zu wählen und nicht ausschließlich die taktile Verwendung (‚translate' ist dann „de eis, quae animum offendunt"). S.v. *levor* ist diese Stelle dagegen nur unter „(levitas) soni" vermerkt, nicht unter „(levitas) rerum corporearum", während Lucr. 2,423 (*sensus quae mulcet res ... haut sine principiali aliquo levore creatast*) dort aufgeführt ist.

[540] Z.B. Cic. de orat. 3,216 *plura genera ... leve asperum*; vgl. Wille 1967, 477f.

[541] Martin: „Wenn wir nun diese Stimmen tief aus unserem Körper herauspressen und auf geradem Wege aus dem Munde hinaussenden ..."

handbüchern zu findende Terminologie, insbesondere die Unterscheidung von *vox articulata* und *vox confusa*, bereits entwickelt hatte,[542] daß der Leser also ein vertrautes Verb vor sich hatte, bei dem er nicht sofort an den Zusammenhang mit *articulus* bzw. *artus* dachte. Im Zusammenhang der Argumentation aber und insbesondere wegen der Wiederaufnahme durch das seltene[543] Adverb *articulatim* in v. 558 dürften die taktilen Konnotationen sehr deutlich werden. — *formatura*: *formare* und *figurare* werden häufig in rhetorischen Schriften als Synonyme zu *componere* u.ä. verwendet, vgl. ThlL 6_{1},1105,82ff.; Belege für die Kombination von *forma* und *figura* sind zahlreich, vgl. u.a.: Cic. de orat. 2,98; 3,34. 179; orat. 9,7; opt. gen. 14,5; erster Beleg Acc. trag. 254 *formae figurae nitiditatem, hospes, geris*. Hier werden aber durch die Einbindung dieser Termini in eine syntaktische Struktur, die die beiden zueinander in eine kausale Beziehung setzt (die *formatura* der Lippen ‚figuriert' die Wörter), die ursprünglichen Bedeutungen bewußt gemacht.[544] Wie *articulat* durch *articulatim* wiederaufgenommen wird, so werden auch *formatura* und *figura* wiederholt, diesmal betont parallel gestellt durch zweimaliges *servat*. — *vox confusa* ist ein grammatischer terminus technicus für die undeutliche, nicht schriftlich fixierbare Stimme; durch die Verwendung von *confundere* (v. 558) wird aber auch hier der ‚ursprüngliche' stoffliche Gehalt der Metapher spürbar.[545] – Auch *vocem impedire* scheint eine gebräuchliche Wendung zu sein (allerdings für die im Körper des Sprechers ‚festsitzende' Stimme, vgl. Cic. Sest. 123 *vox ... lacrimis impediretur*); die Verfremdung durch die Tmesis, die ja gleichsam ein Abbild des verzögerten lautlichen Eindrucks ist, evoziert die starke Vorstellung, daß hier etwas körperliches ‚gehindert' wird.[546]

4,565-69 *in multas igitur voces vox una repente*
diffugit, in privas quoniam se dividit auris,
obsignans formam verbis clarumque sonorem.

[542] Dies ist die ansprechende Hypothese von Wolfram Ax, der vermutet, daß sich in dieser Darstellung bei Lukrez Reflexe des einleitenden Kapitels *De voce* einer alten *Ars grammatica* finden, wie es sich in spätantiken Grammatiklehrbüchern findet, vgl. Ax 1986, 253-257 (Kritik bei Koenen 1999, 460 Anm. 76).

[543] Das selbst kein t.t. für die Beschreibung der Stimme in den Grammatiklehrbüchern wurde (keine Belege im ThlL s.v.).

[544] Vgl. auch unten zu v. 567 *obsignans formam* ...

[545] Vgl. ThlL 4,266,59ff., Ax 1986, 15 und oben Anm. 542.

[546] Man wird zur Erklärung der Tmesis hier nicht nur an metrische Zwänge denken wollen.

at quae pars vocum non auris incidit ipsas,
praeterlata perit frustra diffusa per auras.

Auch hier wird eine geläufige Wendung verfremdet: *obsignare* hat üblicherweise ein affiziertes Objekt bei sich, z.B. das Dokument, das gesiegelt wird; hier steht dagegen ein effiziertes Objekt (*formam*).[547] — *incidere auris* ist als Metapher für ‚gehört werden' nicht belegt; ganz geläufig ist aber *accidere auribus* bzw. *ad aures*: Accius trag. 449 *vox ad auris accidit*, Cic. Sest. 107, Cic. Vatic. 4 *ad auris accidat*, de orat. 3,29 *auribus accidit*, vgl. ThlL 1,290,83-291,29.[548] Durch die (seltene: ThlL 7_1,905,67ff.) transitive Verwendung wird zusätzlich Aufmerksamkeit auf die Junktur gelenkt. — Zu *diffundere* vgl. Cic. de orat. 3,217 über die Stimmqualitäten: *plura genera ... contractum diffusum ...*

4,612f. *et tamen ipsa quoque haec, dum transit clausa domorum,*
vox obtunditur atque auris confusa penetrat ...

obtunditur läßt an die Stimmqualität der *vox obtusa* denken, vgl. ThlL 9,299,64ff. (u.a. Cic. de orat. 2,282 ... *cum vocem in dicendo obtudisset* ...; Sen. contr. 1,7,18; Quint. inst. 11,3,15). Vgl. auch Plin. nat. 32,96,7 *fauces enim vexant vocemque obtundunt.* — Zu *confusa* siehe oben S. 189.

Man darf davon ausgehen, daß Lukrez in der Passage über das Hören synästhetische ‚Grundstrukturen' der rhetorischen Terminologie, aber auch des ‚normalen' Sprachgebrauchs, erkannt und bewußt verarbeitet hat[549] – teilweise nur andeutend, teilweise auch explizit wie im Fall der *asperitas* der Stimme, die von der *asperitas* der *principia* herrühre (v. 551f.).[550]

---

[547] Zu den philosophischen Implikationen dieser Stelle vgl. Clay 1996, 791. Effiziertes Objekt bei *obsignare* nur noch Plaut. Pseud. 1092, wo aber mit *sumbolum* auch der gesiegelte Brief gemeint sein könnte, vgl. ThlL 9,228,66.

[548] Die Parallele Celsus 6,7,9 *in aurem aliquid incidere, ut calculus* ... bezieht sich natürlich auf ein tatsächliches Hineinfallen.

[549] Das impliziert Ax 1986, 256.

[550] Es seien noch einige weitere Bildfelder angeführt, die nicht in den besprochenen Passagen vorkommen, aber oben in Kapitel 3.5 zum großen Teil bereits erwähnt wurden; ‚zu-den-Ohren-bringen': 2,1024f. *nam tibi vementer nova res molitur ad auris*; 5,100 *ut fit ubi insolitam rem adportes auribus ante* ...; ‚Bewegung' von Lauten: 1,354f. *inter saepta meant voces et clausa domorum / transvolitant*; 1,489f. (entspr. 6,228f.) *transit fulmen ... per saepta domorum / clamor ut ac voces*; 5,1221 *percurrunt murmura caelum*; etwas ist ‚voll' von Lauten: 2,146 (*volucres*) ... *liquidis loca vocibus opplent*; 2,358f. (*mater*) *complet ... querellis / frondiferum nemus* ...; 4,1017 *magnis clamoribus omnia complent*; 5,226 *vagitu ... locum lugubri complet*; 5,992 *nemora ac montis gemitu silvasqe replebat*; 5,1066 *vocibus omnia complent*; 6,1185 *plenae ... sonoribus aures*; die Stimme wird ‚geworfen': 2,327f. *clamore ... montes / icti reiectant voces*; 4,578 *sex etiam aut septem loca vidi reddere voces / unam cum iaceres*; 5,1081 (*volucres*) ... *iaciunt ... voces*; zur

*

Eine weitere Klasse von akustisch-taktilen Synästhesien bezieht sich auf Aussagen des Dichters über sein eigenes Gedicht bzw. über die Philosophie Epikurs. Es liegt in der Konsequenz der epikureischen Epistemologie, die ja in De rerum natura ausführlich dargestellt wird, daß das Lesen bzw. Hören eines Satzes in der geistigen Vorstellung ein echtes, physisches Bild erzeugt von dem, was ausgesagt wird. Beim Akt des Lesens bzw. Hörens wird also die Lehre Epikurs tatsächlich materiell aufgenommen (da ja auch Stimme und Schrift bzw. die *simulacra* der Buchstaben materiell sind) und ‚weiterverarbeitet'.[551] Dies verleiht auch den Metaphern, die den Text von De rerum natura als ‚Nahrung', ‚Gewebe' o.ä. sehen, ein anderes Gewicht. Zwei Beispiele seien herausgegriffen:

1,412-418 *usque adeo largos haustus e fontibus magnis*
lingua meo suavis diti de pectore fundet,
ut verear ne tarda prius per membra senectus
serpat et in nobis vitai claustra resolvat,
quam tibi de quavis una re versibus omnis
argumentorum sit copia missa per auris.
Sed nunc ut repetam coeptum pertexere dictis ...

Hier sind die akustische (*lingua*), taktile (*largos haustus e fontibus, fundet*) und gustative (*suavis*) Sphäre miteinander verknüpft; *fundet* und *suavis* bilden dabei eine Interaktion zwischen Bildspender und Bildempfänger, da beide einerseits etablierte Metaphern für die Stimme bzw. Rede sind, andererseits in ihrer wörtlichen Bedeutung auf die aus den Quellen geschöpfte Flüssigkeiten (die ihrerseits natürlich wieder metaphorisch gemeint sind) Bezug nimmt. Diese Vorstellung wird gestützt durch die

---

Musik: 5,1406 *flectere cantus* (‚modulieren', OLD 11); 5,1379ff.: *at liquidas aerium voces ...* (1380) *... levia carmina cantu ...* (1384) *dulcis ... querellas, / tibia quas fundit ...*(1390) *haec animos ... mulcebant*; zu *fundere* und Komposita von akustisch Wahrnehmbarem gesagt: 1,40 *... loquellas funde ...*; 2,926 *... quod fudimus ante ...*; 6,6 *ex ore profudit*; 4,585 *... tibia quas fundit*; 4,589 *fistula silvestrem ne cesset fundere musam*; 4,931 *verba profundam*; 5,110 *... fundere fata*; 6,401 *sonitus ... profundit*; *acer* von Akustischem: 1,275 *... acri cum fremitu ...*; 3,953 *voce ... acri*; an der oben S. 166 erwähnten Stelle 1,643f. (über die ‚mit Wohllaut geschminkten' Sätze Heraklits) findet sich auch eine taktile Synästhesie: *quae belle tangere possunt / auris.*

[551] Vgl. zu dieser Überlegung vor allem Schiesaro 1994, 87f.

‚Menge der Argumente', die durch die Ohren geschickt wird,[552] und die Darstellung der Wiederaufnahme der Lehrdichtung als ein *pertexere*.[553]

Ein weiteres Beispiel ist 3,10-12:

> *... tuis ... ex inclute chartis,*
> *floriferis ut apes in saltibus omnia libant,*
> *omnia nos itidem depascimur aurea dicta.*

Durch den Vergleich mit den Bienen wird *depasci* in seiner eigentlichen Bedeutung stärker aktiviert; das Aufnehmen der Lehren Epikurs deutlicher als tatsächlich physischer Akt dargestellt.[554]

4.5 Geschmacks- und Geruchssinn als Bildempfänger

Auch beim Schmecken ist stets ein taktiles Element vorhanden, da ja direkter Kontakt zwischen Speise und Geschmackssinn besteht. Der entsprechende Abschnitt im vierten Buch bei Lukrez ist allerdings nicht sehr reich an Metaphern. Das interessanteste Beispiel dort gehört streng genommen gar nicht in diese Rubrik, sondern in die entgegengesetzte (Geschmackssinn als Bildspender, Tastsinn als Bildempfänger); aber man kann hierin vielleicht eine besondere Form der Interaktion sehen:

4,622-4 *hoc ubi levia sunt manantis corpora suci,*
suaviter attingunt et suaviter omnia tractant
umida linguai circum sudantia templa.

Lukrez beschreibt unter Umkehrung seines üblichen Prinzips taktile Vorgänge mit gustativem Vokabular, und auch dabei wird eine ganz alltägliche Metapher beim Wort genommen, ‚süß' für ‚angenehm', und auf den eigentlichen Zuständigkeitsbereich, nämlich den Geschmack, zurückgeführt. Hier aber ist es die falsche Ebene, nämlich die der Elementarteilchen. Die Übersetzer sind auch entsprechend zurückhaltend

---

[552] *copia argumentorum* sonst nur noch in rhetorischem Zusammenhang: Cic. inv. 1,16; 2,16; de orat. 2,117. 141; Brut. 145; top. 65; Quint. inst. 5,10,100.125.

[553] *pertexere* ist geläufige Metapher für das Dichten, vgl. Cic. Att. 1,14,3.

[554] Vgl. noch die (nicht ungewöhnliche: OLD 6) Verwendung von *pangere*, bemerkenswert freilich bei Lukrez wegen der Verbindung mit *contingere* in 1,933f. = 4,8f.: *deinde quod obscura de re tam lucida pango / carmina musaeo contingens cuncta lepore.* Ob bei *contingere* hier mehr an Berührung (*tangere*) oder an ein Benetzen oder Einfärben (*tingere*) gedacht ist, ist nicht entscheidbar.

in der Nachahmung dieser ‚Vertauschung' und bleiben meistens im Bereich des Taktilen.[555]

Weitere Beispiele:

4,625f. *at contra pungunt sensum lacerantque coorta,*
quanto quaeque magis sunt asperitate repleta.

Bei *pungere* gibt es eine ganz übliche übertragene Bedeutung ‚quälen' (s.o. S. 177 zu 2,420), die hier wörtlich genommen wird.

4,661f. *at contra quibus est eadem res intus acerba,*
aspera nimirum penetrant hamataque fauces.

Bei dieser Interaktion von Bildspender und -empfänger bildet *aspera* die Brücke zwischen den beiden Bereichen, denn *asper* kann natürlich auch, wie *acerbus*, ‚bitter' heißen; dadurch aber wird die *asperitas* von Speisen wieder auf die Rauheit der Urkörper zurückgeführt.

*

Beim Geruch ist die entsprechende Abhandlung im vierten Buch (673-705) für unsere Fragestellung nicht sehr ergiebig. Die Darlegung des Geruchssinns beginnt zwar wie die des Gehörs mit einer starken Häufung von Verben, die das Materielle der Wahrnehmung von Geruch betonen, mit einer besonderen Betonung des ‚Fließens' der Gerüche; aber hier ist nicht so sehr der Einfluß etablierter Metaphern spürbar:

4,673-676 *nunc age, quo pacto naris adiectus odoris*
tangat agam. primum res multas esse necessest
unde fluens volvat varius se fluctus odorum,
et fluere et mitti volgo spargique putandumst ...

adiectus ist als Substantiv selten, vom Geruch sonst gar nicht belegt; zu *tangere* vgl. oben S. 178 zu 2,403; *fluere* und *fluctus* sind von Sinneswahrnehmungen nur bei Lukrez belegt,[556] zu *spargere* s.o. S. 161.[557]

---

[555] „Wenn die Körper des fließenden Saftes glatt sind, rühren sie alles sanft an und behandeln sanft alle Gebiete der Zunge, die ringsum Feuchtigkeit ausschwitzen" (Martin); „wenn darum sind glatt die Körper des strömenden Saftes, rühren sie mild alles an und mild behandeln sie alles ..." (Büchner); „Wo nun glatt sind die Stoffe des rinnenden Saftes, da gibt es milde Berührung ..." (Diels).

[556] Vgl. auch 4,218 = 6,924 *perpetuo ... fluunt certis ab rebus odores*; 4,695f. *nam penitus fluere atque recedere rebus odores / signifiat ...*

[557] Weitere taktile Synästhesien mit dem Geruchssinn als Bildempfänger in De rerum natura (teilweise in Kapitel 3.5 bereits angeführt): 2,846 ... *nec iaciunt ullum proprium de corpore odorem*; 2,852 ... *quam minime ut possit mixtos in corpore odores / concoctosque suo contractans perdere viro*; 3,327f. ... *e thuris glaebis evellere odorem / haud facile est ...*; 5,740 ... *cuncta coloribus egregiis et odoribus opplet*; 6,802 *carbonum ... gravis vis atque odor insinuatur ...*; 6,1154 *spiritus ore foras taetrum volvebat odorem*; 6,952f. ...

4.6 Die ‚inneren Sinne'

Unter diese Überschrift[558] sollen einige Fälle subsumiert werden, bei denen bei der Beschreibung ‚innerer', über die bloße Sinneswahrnehmung hinausgehender Vorgänge, z.B. der Vorstellung und des Denkens, aber auch der Wirkung bestimmter Emotionen, taktile Metaphorik zum Tragen kommt. Dies sind eigentlich keine Synästhesien im Sinne der im ersten Teil dieser Arbeit angestellten Überlegungen, da diese Übertragungen die Sphären der fünf Sinne verlassen. Aber für einen Epikureer ist die ‚innere' Wahrnehmung keine prinzipiell andere als die Wahrnehmung äußerer Reize mit den Sinnesorganen: Beides erfolgt durch Elementarteilchen.[559] Lediglich der Grad der Feinheit ist unterschiedlich: die *simulacra*, die für unsere Vorstellungen verantwortlich sind, sind besonders klein. Ansonsten aber nimmt das ‚Auge der Seele' genauso wahr wie das wirkliche Auge,[560] und die taktile Metaphorik, die auf diesem Gebiet etabliert ist, kann vom Dichter in der gleichen Weise nutzbar gemacht werden wie die synästhetischen Metaphern.

Bereits in den ersten Versen der Passage, die sich besonders mit dem *animus* befaßt (4,722-822), wird deutlich, welche Rolle die Umdeutung gesunkener Metaphern bei Lukrez spielt:

4,722f. *nunc age, quae moveant animum res accipe, et unde*
quae veniunt veniant in mentem percipe paucis.

Hier wird die verbreitete[561] Wendung *in mentem venire* wörtlich aufgefaßt; in der Tat impliziert ja auch das deutsche ‚in den Sinn kommen' eine Bewegung von einem Ort zu einem anderen, ohne daß sich uns die Frage nach dem ‚woher' aufdrängt. Lukrez stellt diese Frage und kündigt an, sie

---

permanat odor frigusque vaposque / ignis ... – Zu *acer odor* bei Lukrez s.o. S. 159 (4,123f. *praeterea quaecumque suo de corpore odorem / expirant acrem, panaces absinthia taetra* ...; 6,791f. ... *extinctum lumen ... acri / nidore offendit nares* ...; 6,1217 *acrem ... odorem*). Die schon früh verbreitete Verwendung von *acer* in der ‚weiten' Übertragung (‚heftig' u.ä., s.o. S. 183 zur optischen Verwendung) legt auch hier nahe, daß der Leser beides, das unmittelbar Stoffliche und das Übertragene, vor Augen hat; ebenso würde im Deutschen das Adjektiv ‚stechend', wenn es in einem ähnlichen epistemologischen Kontext vorkäme, eine neue Aktivierung seiner Grundbedeutung erfahren.

[558] Vgl. Schrader 1969, 113-125.

[559] Vgl. oben S. 51f.

[560] Vgl. die Verwendung des Adjektivs *sensifer*, das im dritten Buch viermal (240, 245, 272, 379) nur auf die äußeren Sinnesorgane bezogen ist, sich aber auch zweimal (570, 924) auf die *mens* mitbezieht; siehe Brown zu 3,240.

[561] 31 Belege in Ciceros Briefen.

zu beantworten, und er verleiht durch die Verdoppelung *veniunt veniant* dem Verb *venire* eine Emphase, die die Implikationen des ‚Kommens' bewußt macht: ‚Woher „kommt" eigentlich, was uns (wie man so sagt) „in den Sinn kommt"?'[562] Auch das in v. 722 verwendete *movere animum* kann im übertragenen Sinne[563] und in epikureischer Umdeutung aufgefaßt werden als eine echte Form von ‚Bewegung'.

Ein ähnliches Beispiel ist *occurrere*, das im vierten Buch einmal auf geistige Vorstellungen bezogen wird:

4,781f. *anne voluntatem nostram simulacra tuentur,*
et simul ac volumus nobis occurrit imago?

Dies ist eine besonders schöne Aktivierung der ursprünglichen Bedeutung von *occurrere* durch die Vorstellung, die *simulacra* befänden sich gleichsam in Warteposition, um im richtigen Moment, wenn sie von der *voluntas* aktiviert werden, loszumarschieren.[564]

Ebenfalls im vierten Buch wird beschrieben, wie sich der Geist während des Schlafes verhält: Seine Atome haben den Körper teils verlassen, teils sind sie in ihm verteilt (4,916-918: *principio somnus fit ubi est distracta per artus / vis animae partimque foras eiecta recessit / et partim contrusa magis concessa in altum*). Dieser Sachverhalt ist bereits im dritten Buch geschildert worden. Und dort wird auch gesagt, was passiert, wenn man plötzlich erwacht:

3,923-25 *et tamen haudquaquam nostros tunc illa per artus*
longe ab sensiferis primordia motibus errant,
cum correptus homo ex somno se colligat ipse.

se colligere ist eine in der Prosa gut belegte Wendung; sie meint, in teilweiser semantischer Überschneidung mit unserem ‚sich sammeln': ‚zur Besinnung kommen', ‚sich erholen' (im Sinne von: ‚den Geist auf

[562] Die Kommentatoren gehen auf die Tatsache, daß hier eine ganz gebräuchliche Wendung wörtlich aufgefaßt wird, nicht ein, und die meisten Übersetzer ahmen dies auch nicht nach: „woher der Gedanke zum Denken gebracht wird" (Diels); „von wannen das, was kommt, in den Geist eindringt" (Büchner); „woher kommt, was in den Verstand eingeht" (Martin).

[563] Ebenfalls – gerade auch für die ciceronische Prosa – sehr gut belegt, vgl. ThlL 8,1542,34-84.

[564] *occurrere* im übertragenen Sinn ist natürlich überreich auch in der Prosa belegt, sowohl in persönlicher als auch in unpersönlicher Konstruktion, vgl. ThlL 9,396,69-398,8 „de eis, quae animo vel menti occurrunt". Zur Verwendung in einem epistemologischen Zusammenhang vgl. Cic. Luc. 25 *quod si aliquid aliquando acturus est, necesse est id ei verum quod occurrit videri.*

Wesentliches konzentrieren').[565] An dieser Stelle aber erhält sie durch den Bezug auf die verstreuten Seelenatome neues Gewicht: *se colligere* ist das ‚Einsammeln' dieser Seelenteilchen beim hastigen (*correptus*[566]) Aufwachen.[567]

Es ließen sich noch weitere Beispiele dieser Art anführen.[568] Aber mit der Ausdehnung der Untersuchung in diesen Bereich ergibt sich ein überaus weites Feld der Erforschung des Metapherngebrauchs bei Lukrez. Eine ausführlichere Behandlung müßte im Rahmen von eigenständigen Überlegungen zur Verlebendigung gesunkener Metaphern bei Lukrez erfolgen und nicht mehr unter der Überschrift ‚Synästhesie'.

4.7 Schlußbetrachtung

Es stellt sich die Frage, ob für Lukrez' Metaphernspiele dasselbe gilt wie – zumindest nach Ansicht einiger Gelehrter – für seine morphologischen

---

[565] ThlL 3,1614,69-1615,5; dort eine Fülle von Cicero-Belegen, nicht wenige aus den Briefen, u.a. Att. 9,9,1; ad Q. fr. 3,1,1. Daß es de orat. 1,24 heißt *quasi colligendi sui causa*, hat nichts damit zu tun, daß Cicero die Metapher wegen ihrer Kühnheit abschwächen wollte, sondern geht auf den ganzen dort ausgedrückten Gedanken, nämlich daß L. Crassus sich unter dem Vorwand, sich erholen zu wollen, auf sein Landgut begeben habe, während er in Wirklichkeit mit seinen Gesinnungsgenossen über die politische Lage sprechen wollte; vgl. Leeman / Pinkster z.St.

[566] Auch *corripere* könnte man hier anführen, obwohl die frühen Belege (Plaut. Merc. 661, Ter. Hec. 365.376.518) eher ein hastiges Wegstürzen als ein Sich-Zusammenreißen belegen (ThlL 4,1041,34-47). Vgl. auch Norden zu Aen. 6,472 (*Dido / tandem corripuit sese atque inimica refugit*).

[567] Cicero erklärt in Tusc. 4,78 ebenfalls die Bedeutung der Metapher, wenn auch nicht atomistisch: ... *dum se ipsi colligant (quid est autem se ipsum colligere nisi dissupatas animi partis rursum in suum locum cogere?)* ...

[568] Erinnert sei nur an die häufige Verwendung von Komposita von *quatere*, die auf ‚innere' Vorgänge bezogen werden, z.B. 1,19 ... *omnibus incutiens* ... *amorem*; 2,886f. ... *quid id est, animum quod percutit ipsum* ...; 6,769-772 *principio hoc dico, quod dixi saepe quoque ante, / in terra cuiusque modi rerum esse figuras; / multa cibo quae sunt vitalia, multaque morbos / incutere et mortem quae possint adcelerare* (zu *incutere* als geläufige Metapher für „incorporalia" vgl. ThlL 7_1,1101,33-1102,41; zu *percutere* ThlL 10_1,1246,31ff. [Prosabeleg u.a. Cic. Brut. 305 *me dolor ... percussit*]). – Ganz in unserem Sinne argumentiert auch Brown zu 4,1135 *animus se remordet*: „a common metaphor (cf. ... Tusc. 4,45, *morderi conscientia*, ThlL 8.1486.60ff. ...), but the idea of the mind gnawing itself is more vivid than usual and the prefix adds an extra nagging quality ..." Wir würden nur hinzufügen, daß der beschriebene Prozeß für Lukrez tatsächlich materiell ist, und daß die „extra nagging quality" genau dies unterstreichen soll.

Wortspiele, ob nämlich diese Phänomene mehr sind als eine bloße Illustration von Argumenten. Die oben (S. 168) erwähnte Aufforderung Epikurs, bei jedem Wort das πρῶτον ἐννόημα zu beachten, mag, wenn dieser schwierig zu deutende Satz sich auf Metaphern beziehen läßt, besonders im Fall der taktilen Synästhesien zutreffen – die wörtliche Bedeutung der Metapher führt zur Beschreibung der tatsächlichen Zusammenhänge, und die Beachtung des πρῶτον ἐννόημα leitet den epikureischen Eleven dazu an, die den Wörtern zugrundeliegenden Konzepte und damit die Wahrheit zu erkennen. Aber andere von Lukrez benutzte Bildfelder stützen die epikureische Lehre weit weniger gut, und vielleicht ist bei der immer weiter getriebenen Analogisierung, ja geradezu Identifizierung von *rerum natura* und De rerum natura, von Welt und Werk über die Welt, eher Skepsis angebracht.[569] Dennoch fühlt sich der Interpret bei Lukrez zu Deutungen berechtigt, für die er sich bei anderen Dichtern den Vorwurf der Überinterpretation einhandelte. Das effektvolle Spiel mit der Sprache,[570] verknüpft mit dem Bekenntnis der Schwierigkeit im Umgang mit dem *patrius sermo*,[571] lenkt die Aufmerksamkeit sehr stark auf die genaue sprachliche Realisierung des lukrezischen Projekts. Zudem ist durch den ‚Experimentalcharakter' von De rerum natura mit einer weniger stark verfestigten Rezeptionshaltung zu rechnen, als das bei anderen Beispielen römischer Dichtung der Fall ist; von Anfang an ist dem Lukrez-Leser klar, daß er etwas nie Dagewesenes vor Augen hat, ein nie in der Dichtung und nie in lateinischer Sprache dargestelltes Sujet, und deshalb wird seine Aufmerksamkeit auch für sprachliche Details hoch gewesen

[569] Dies betrifft insbesondere die ‚atomology=etymology'-Richtung in der Lukrezdeutung, die auf einen Zusammenhang zwischen der Anordnung der Buchstaben in Wörtern in *De rerum natura* und der atomaren Struktur der Welt hinausläuft; zwar vergleicht Lukrez Buchstaben mit Atomen (Lucr. 1,820-827), aber die Weise, in der beispielsweise Deutsch 1978 und Snyder 1980 diese Analogie für die Deutung des Gedichts nutzbar machen, kann nicht überzeugen; vgl. die Kritik von David West in West ²1994, VI und in der Rezension zu Snyder 1980 (Classical Review 32, 1982, 25-27). Dagegen ergibt sich bei Schiesaro 1994 die Analogie zwischen Gedicht und Welt aus der plausiblen Grundannahme, daß das Gedicht tatsächlich ein physisches Element unserer Welt ist und die *simulacra*, die sich beim Lesen des Gedichts und dem ‚Sich-Vorstellen' dessen, was man liest, einstellen, ebenfalls real sind. Dieser Annahme kann man nicht widersprechen, sie ergibt sich aus der epikureischen Physik. Aber wie weit man sie zur Interpretation des Gedichts nutzbar machen kann, ist eine andere Frage.

[570] Erinnert sei an den Einsatz von Tmeseis zur Illustrierung von physikalischen ‚Unterbrechungen' (vgl. Hinds 1987).

[571] Lucr. 1,832; 3,260. Dieses Bekenntnis soll natürlich vor allem eine Folie für die Leistung des Dichters abgeben, vgl. Fögen 2000, 61-76.

sein; wer einem Dichter durch *avia loca nullius ante trita solo*[572] folgt, beobachtet genauer.

Zur Erklärung des lukrezischen Metapherngebrauchs erscheint es am sinnvollsten, noch einmal an den didaktischen Grundzug des Gedichts zu erinnern. So sehr er immer wieder herausgestellt wird, so häufig gerät er bei der Beschäftigung mit Einzelproblemen wieder in den Hintergrund – vielleicht wegen der schlechten Quellenlage, die uns zwingt, De rerum natura wie ein normales doxographisches Werk zu lesen, gleichsam als ein Surrogat für Epikurs Περὶ φύσεως. Aber wie sehr De rerum natura auch von dieser Abhandlung abhängt,[573] es ist ein anderes Werk mit einem anderen Adressatenkreis. Es mag sein, daß ein Exemplar des Gedichts in Philodems Bücherschrank stand,[574] der intendierte Leser ist er aber ganz sicher nicht. Dafür weiß er bereits zu viel.[575]

Wenn oben (S. 176f.) von zwei Ebenen die Rede war, der sichtbaren und der unsichtbaren, atomaren Welt, dann entspricht dieser Gegenüberstellung in anderer Akzentuierung die Opposition zwischen der ‚traditionellen' und der epikureischen Weltdeutung. Und hier liegt Lukrez' eigentlicher Kunstgriff, die Welt, wie ‚Memmius' sie kennt, und die Welt, wie Epikur sie erklärt, zusammen anklingen zu lassen, im didaktisch klugen Erklären der ersten durch die zweite. Und wie jeder gute Lehrer entfaltet Lukrez nicht einfach nur den neuen Stoff vor seinem Schüler, sondern geht auf ihn zu und holt ihn in seiner Welt ab; zu dieser Welt gehört aber auch nichtepikureischer Sprachgebrauch. Das Spiel mit der Metapher ordnet sich dann ein in den öfter konstatierten Grundzug von De rerum natura, der dem üblichen Ethos des Lehrgedichts widerspricht: nicht das Wunderbare und Staunenswerte soll herausgestellt werden, sondern es wird vielmehr das gar nicht Staunenerregende, das völlig Folgerichtige, mit gar nicht so großer Anstrengung Einsichtige des vor dem Leser Ausgebreiteten betont (*nec mirum*, *necesse est* u.ä. sind die Schlüsselwörter).[576] Deshalb muß auch der Metapherngebrauch bei Lukrez nicht ausschließlich im Rahmen epikureischer Semantik gesehen werden, wie überhaupt das ganze Gedicht nicht ausschließlich mit epikureischer Sprach- und auch Dichtungsauffassung abgeglichen werden muß. Dies ist

---

[572] Vgl. Lucr. 1,926f.

[573] Fast ausschließlich nach Ansicht von Sedley 1998.

[574] Vgl. Kleve 1989.

[575] Vgl. Sier 1998, 102: „Der werbende Charakter der lukrezischen Dichtung ist auf einen Rezipientenkreis berechnet, dem die Lehre Epikurs gerade erst erschlossen werden soll".

[576] Vgl. Conte 1994, 161.

nicht eine neue Variante des berüchtigten ‚Anti-Lucrèce chez Lucrèce', sondern ein zwangsläufiger Effekt des didaktischen Projekts, das De rerum natura verwirklichen soll.[577]

Es sei noch auf einen letzten Aspekt hingewiesen, der sich im Verlauf der Untersuchung angedeutet hat, aber letztlich nicht beweisbar ist. Wir haben gesehen, daß für Lukrez eine aus seiner philosophischen Position und seiner didaktischen Intention ableitbare Technik im Umgang mit synästhetischer Metaphorik feststellbar ist; gleichzeitig hat Lukrez auf seine Nachfolger, und hier vor allem auf Vergil, starken Einfluß ausgeübt, und dies auch auf dem Gebiet der poetischen Technik und der Metaphorik. Wir haben im dritten Kapitel bisweilen feststellen können, daß Vergil taktile Synästhesien direkt von Lukrez übernimmt.[578] Die weitere Wirkung in der nachaugusteischen Dichtung konnte ebenfalls zumindest angedeutet werden. Es ist eine interessante Vorstellung, daß der Bestand an taktilen Synästhesien in der nachlukrezischen römischen Dichtung, als festes Element im Repertoire der lateinischen Dichtersprache, zu einem Teil direkt auf eine poetische Technik des Lukrez zurückgeht, die in fundamentaler Weise mit dessen Philosophie verknüpft ist; dies wäre ein schwaches, aber nicht uninteressantes Element epikureischen ‚Nachlebens'.

[577] Vgl. hierzu auch die Deutung des Venus-Hymnus im Proöm des ersten Buches in Sier 1998, 103: „Mein Interpretationsvorschlag geht dahin, daß der Epikureer das traditionelle religiöse Denken sozusagen beim Wort nimmt, um sich mit dem unbewußten Gehalt dieses Denkens zu verbünden."

[578] Z.B. Lucr. 2,144 – Aen. 4,584 *spargebat lumine terras*; Lucr. 4,375 – georg. 2,432 *lumina fundunt*. Vgl. auch die Listen im Anhang bei Giesecke 2000, 181-194. Natürlich kann hier auch der Einfluß eines gemeinsamen Vorbildes (v.a. Ennius) nicht ausgeschlossen werden.

Abkürzungs- und Literaturverzeichnis

Abkürzungen

ANRW	H. Temporini, W. Haase (Hg.) Aufstieg und Niedergang der römischen Welt. Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neueren Forschung, Berlin – New York 1972ff.
EV	Enciplopedia Virgiliana, Rom 1984-91.
GLK	Grammatici Latini rec. H. Keil, Leipzig 1857-1880.
LSJ	H. G. Liddell, R. Scott, H. S. Jones, R. McKenzie, A Greek-English Lexicon, Oxford ^{9}1968.
OLD	P. G. W. Glare, Oxford Latin Dictionary, Oxford 1968-82.
PCG	Poetae Comici Graeci. Ed. R. Kassel et C. Austin, Berlin – New York 1983ff.
ThlL	Thesaurus linguae Latinae, Leipzig 1900ff.
DK	Die Fragmente der Vorsokratiker, griechisch und deutsch von Hermann Diels, 6. verbesserte Auflage herausgegeben von Walther Kranz, Berlin 1951-52.

Lateinische Werke werden nach dem ThlL, griechische nach dem ‚Lexikon der alten Welt' (hg. von C. Andresen, H. Erbse u.a., Zürich 1965) zitiert; zu den Ausnahmen vgl. das Stellenregister S. 220ff.

Textausgaben, Übersetzungen, Scholien, Kommentare

Kommentare werden nur mit dem Herausgebernamen zitiert; sie sind im folgenden nach den kommentierten Autoren geordnet. – Unkommentierte Textausgaben sind nur aufgenommen, wenn die Textgestaltung von Bedeutung ist.

Accius:

L. Accio, I Frammenti delle tragedie, a cura di Vincenzo D'ANTÒ, Lecce o.J. (1982).

Aischylos:

Scholia Graeca in Aeschylum quae exstant omnia. Pars II Fasc. 2 Scholia in Septem adversus Thebas continens, ed. Ole Langwitz Smith, Leipzig 1982 (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana).

Aristoteles:

Aristoteles, Über die Seele, übersetzt von Willy THEILER, Darmstadt 1959 (Aristoteles, Werke in deutscher Übersetzung, hg. von E. Grumach, Band 13).

Caesar:

C. Iulii Caesaris commentarii de bello Gallico, erklärt von Fr. Kraner, W. Dittenberger, vollständig umgearbeitet von H. MEUSEL, Zweiter Band, Berlin [17]1920.

Catull:

Catulli Veronensis Liber, erklärt von Gustav FRIEDRICH, Leipzig, Berlin 1908.

Catullus, A commentary by C.J. FORDYCE, Oxford 1961.

C. Valerius Catullus, hg. u. erkl. von Wilhelm KROLL, Stuttgart [5]1959.

Catullus, The poems, ed. with introd., revised text and comm. by Kenneth QUINN, London 1970.

Cicero:

M. Tulli Ciceronis De natura deorum libri ed. by Arthur Stanley PEASE, 2 Bde., Cambridge (Mass.) 1955-1958.

M. Tullius Cicero, De oratore libri III. 1. Band: Buch I,1-165. Kommentar von Anton D. LEEMAN, Harm PINKSTER, Heidelberg 1981.

M. Tullius Cicero, De oratore libri III. 3. Band: Buch II, 99-290. Kommentar von Anton D. LEEMAN, Harm PINKSTER, Edwin RABBIE, Heidelberg 1989.

Demokrit:

Griechische Atomisten. Texte und Kommentare zum materialistischen Denken der Antike. Aus dem Griechischen und Lateinischen übersetzt und herausgegeben von Fritz Jürß, Reimar Müller und Ernst Günther SCHMIDT, Berlin 1984.

Diogenes Laertios:

Diogenes Laertios, Leben und Lehre der Philosophen. Aus dem Griechischen übersetzt und herausgegeben von Fritz JÜRSS, Stuttgart 1998.

Ennius:

The Annals of Quintus Ennius, ed. by Ethel Mary STEUART, Cambridge 1925.

The Annals of Q. Ennius, ed. with introd. and commentary by Otto SKUTSCH, Oxford 1985.

The Tragedies of Ennius, The Fragments edited with an introduction and commentary by H. D. JOCELYN, Cambridge 1967 (Cambridge Classical Texts and Commentaries, 10).

Euripides:

Scholia in Euripidem collegit recensuit edidit E. SCHWARTZ, vol. I, Scholia in Hecubam Orestem Phoenissas, Berlin 1887.

Gellius:

Aulus Gellius, Die Attischen Nächte. Zum ersten Male vollständig übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Fritz WEISS, 2 Bde., Leipzig 1875-76, Nachdr. Darmstadt 1965.

Hesiod:

Hesiod. Theogony, ed. with Proleg. and Comm. by M. L. WEST, Oxford 1966.

Homer / Homerische Hymnen:

Scholia in Homeri Odysseae A 1-309 auctiora et emendatiora edidit A. LUDWICH, Königsberg 1888-1890, Nachdr. Hildesheim 1966.

Homers Ilias, erklärt von Karl Friedrich AMEIS. Erster Band, viertes Heft, Gesang X - XII, bearbeitet von C. HENTZE, Leipzig, Berlin ^{5}1906.

The Homeric hymn to Demeter, ed. by N. J. RICHARDSON, Oxford 1974.

Horaz:

Q. Horatius Flaccus ex recensione et cum notis atque emendationibus Richardi BENTLEII, Editio nova, Amsterdam 1713, Nachdruck Leipzig 1826.

Q. Horatii Flacci opera illustravit Chr. G. MITSCHERLICH, Leipzig 1800.

Q. Horatius Flaccus, Satiren, erklärt von Adolf KIESSLING, achte Auflage besorgt von Richard HEINZE, Berlin 1955.

Q. Horatius Flaccus, Oden und Epoden, erklärt von Adolf KIESSLING, erneuert von Richard HEINZE, Berlin ^{5}1921.

Horace Epodes, ed. by David MANKIN, Cambridge 1995 (Cambridge Greek and Latin Classics).

A commentary on Horace, Odes, Book 1, by R. G. M. NISBET and Margaret HUBBARD, Oxford 1970.

A commentary on Horace, Odes, Book 2, by R. G. M. NISBET and Margaret HUBBARD, Oxford 1978.

Kallimachos:

Calllimachus, edidit R. PFEIFFER, Volumen I. Fragmenta, Oxford 1949.

Lukrez:

Textausgaben:

T. Lucreti Cari De rerum natura libri sex quintum recensuit Joseph MARTIN, Leipzig 1969 (Bibliotheca ... Teubneriana).

T. Lucreti Cari De rerum natura libri sex, hg. von Konrad MÜLLER, Zürich 1975.

Übersetzungen:

Lukrez, Von der Natur. Lateinisch – deutsch, hg. und übers. v. Hermann DIELS, mit einer Einführung und Erläuterungen von Ernst Günther Schmidt, München 1993 (Sammlung Tusculum).

Titus Lucretius Carus, Welt aus Atomen. Lateinisch und deutsch, Textgestaltung, Einleitung und Übersetzung von Karl BÜCHNER, Zürich 1956 (Die Bibliothek der Alten Welt).

Lukrez, Über die Natur der Dinge, lateinisch und deutsch von Josef MARTIN, Berlin 1972 (Schriften und Quellen der Alten Welt, 32).

Kommentare zum Gesamtwerk:

T. Lucreti Cari De rerum natura libri sex, with notes and a translation by H. A. J. MUNRO, ^{4}1886.

T. Lucreti Cari De rerum natura libri sex, revisione del testo, commento e studi introduttivi di Carlo GIUSSANI, Turin 1896-1921.

Titi Lucreti Cari De rerum natura libri sex edited with Proleg., Crit. App., Transl., and Commentary by Cyril BAILEY, Oxford 1947.

Lucrèce, De rerum natura, Commentaire exégétique et critique par Alfred ERNOUT et Léon ROBIN, Paris 1962.

Kommentare zu einzelnen Büchern:

Don FOWLER, Lucretius on atomic motion. A commentary on De rerum natura Book Two, lines 1-332, Oxford 2002.

T. Lucretius Carus, De rerum natura Buch III, erklärt von Richard HEINZE, Leipzig 1897.

Lucretius. De rerum natura Book III, ed. by E. J. KENNEY, Cambridge 1971 (Cambridge Greek and Latin Classics).

Lucretius, De rerum natura III, introd., text, transl. and commentary by P. Michael BROWN, Warminster 1997.

Lucretius. De rerum natura IV, ed. with transl. and comm. by John GODWIN, Warminster 1986.

Lucretius on love and sex. A commentary on De rerum natura IV, 1030-1287 with prolegomena, text, and translation, by Robert D. BROWN, Leiden 1987.

Ovid:

J. C. MCKEOWN, Ovid, Amores. Text, prolegomena and commentary, Volume II: A commentary on book I, Leeds 1989 (ARCA 22).

J. C. MCKEOWN, Ovid, Amores. Text, prolegomena and commentary, Volume III: A commentary on book II, Leeds 1998 (ARCA 36).

Markus JANKA, Ovid, Ars amatoria. Buch 2. Kommentar, Heidelberg 1997 (Wissenschaftliche Kommentare zu griechischen und lateinischen Schriftstellern).

P. Ovidius Naso, Metamorphosen, übers. u. hg. v. M. VON ALBRECHT, Stuttgart 1994.

Ovid's Metamorphoses Books 1-5, ed., with Introd. and Comm., by William S. ANDERSON, Norman, London 1997.

P. Ovidius Naso, Metamorphosen, Kommentar von Franz BÖMER, Heidelberg 1969-86.

Persius:

Aules Persius Flaccus, Satiren, herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Walter KISSEL, Heidelberg 1990.

Platon:

F. M. CORNFORD, Plato's Theory of Knowledge. The Theaetetus and the Sophist of Plato translated with a running commentary, London 1935.

Plautus:

Gregor MAURACH, Der Poenulus des Plautus, Heidelberg 1988.

Plautus, Four Comedies, Translated, with an Introduction and Notes, by Erich SEGAL, Oxford, New York 1996.

Antike Komödien, Plautus/Terenz, herausgegeben und mit einem Nachwort und Anmerkungen versehen von Walther LUDWIG. Plautus in einer grundlegenden Neubearbeitung der Übersetzung von Wilhelm Binder (Stuttgart 1864ff.) durch Walther Ludwig, Terenz in der Übersetzung von J. C. C. Donner (Leipzig und Heidelberg 1864), Darmstadt 1969.

Properz:

Die Elegien des Sextus Propertius, erklärt von Max ROTHSTEIN, 2. Aufl., Berlin 1920 (Bd. 1), 1924 (Bd. 2).

Sex. Propertii Elegiarum Liber I (Monobiblos), cum prolegomenis, conspectu librorum et commentationum ad IV libros pertinentium, notis criticis, commentario exegetico edidit P. J. ENK, Leiden 1946.

Sesto Properzio, Il primo libro delle elegie, introduzione, testo critico e commento a cura di Paolo FEDELI, Florenz 1980.

Properzio, Il Libro Terzo delle Elegie, introduzione, testo e commento di Paolo FEDELI, Bari 1985.

Properzio, Elegie, Libro IV, testo critico e commento a cura di Paolo FEDELI, Bari 1965.

Quintilian:

M. F. Quintiliani institutionis oratoriae liber III. Mit einem Kommentar herausgegeben von Joachim ADAMIETZ, München 1966 (Studia et Testimonia Antiqua, 2).

Seneca:

Seneca, Agamemnon. ed. with a commentary by R. J. TARRANT, Cambridge 1976 (Cambridge Classical Texts and Commentaries, 18).

Lucius Annaeus Seneca, Oedipus, Kommentar mit Einleitung, Text und Übersetzung von Karlheinz TÖCHTERLE, Heidelberg 1994.

Seneca's Troades, A Literary Introduction with Text, Translation, and Commentary by Elaine FANTHAM, Princeton 1982.

Statius:

P. Papini Stati Silvae, recognovit brevique adnotatione critica instruxit E. COURTNEY, Oxford 1990.

Tacitus:

The Annals of Tacitus, ed. with a commentary by F. R. D. GOODYEAR, Vol. 2, Annals 1.55-81 and Annals 2, Cambridge1981 (Cambridge Classical Texts and Commentaries, 23).

The Annals of Tacitus, book 3, ed. with a commentary by A. J. WOODMAN and R. H. MARTIN, Cambridge 1996 (Cambridge Classical Texts and Commentaries, 32).

Tibull:

Tibullus I. A commentary on the first book of the elegies of Albius Tibullus by Paul MURGATROYD, Pietermaritzburg 1980.

Tibullus, Elegies II, edited with introduction and commentary by Paul MURGATROYD, Oxford 1994.

Valerius Flaccus:

C. Valeri Flacci Setini Balbi Argonauticon libri octo enarravit P. LANGEN, Berlin 1896, Nachdr. Hildesheim 1964.

Caius Valerius Flaccus Setinus Balbus, Argonautica. Argonautenfahrt. Lateinischer Text mit Einleitung, Übersetzung, kurzen Erläuterungen, Eigennamenverzeichnis und Nachwort, v. Hermann RUPPRECHT, Mitterfels 1987.

C. Valerius Flaccus, Argonautica book 2. A commentary by H.M. POORTVLIET, Amsterdam 1991.

Vergil und Appendix Vergiliana:

Textausgaben:

P. Vergili Maronis opera recogn. brevique adnotatione critica instruxit F. A. HIRTZEL, Oxford 1900 (Bibliotheca Oxoniensis).

P. Vergili Maronis opera recogn. brevique adnotatione critica instruxit R. A. B. MYNORS, Oxford 1969 (Bibliotheca Oxoniensis).

Übersetzung:

Virgil, The Aeneid. A new prose translation by David WEST, London 1990.

Kommentare zum Gesamtwerk:

SERVIUS: Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii rec. G. Thilo et Hermannus Hagen, Leipzig 1881-1902.

C. G. HEYNE, G. P. E. Wagner (Hg.), Virgilii opera, Leipzig, London ^{4}1830-41, Nachdr. Hildesheim 1968.

The works of Virgil with a commentary by John CONINGTON, revised by Henry NETTLESHIP, 3 Bde., London ^{3}1883-1884, Nachdr. Hildesheim, New York 1979.

Kommentare zu den einzelnen Werken und zu einzelnen Büchern der Aeneis:

Vergil, Eclogues. Edited by Robert COLEMAN, Cambridge 1977 (Cambridge Greek and Latin Classics).

A Commentary on Virgil, Eclogues by Wendell CLAUSEN, Oxford 1994.

Virgil, Georgics. Edited by Richard F. THOMAS, 2 Bde., Cambridge 1988 (Cambridge Greek and Latin Classics).

Virgil, Georgics. Edited with a commentary by R. A. B. MYNORS, Oxford 1990.
James HENRY, Aeneidea, or critical, exegetical, and aesthetical remarks on the Aeneis [...], 4 Bde., Dublin 1873-1889, Nachdr. Hildesheim 1969.
Virgilio, Eneide, a cura di Ettore PARATORE, traduzione di Luca Canali, Mailand 1978-1983.
The Aeneid of Virgil. Books 7-12, ed. with introduction and notes by R. D. WILLIAMS, Glasgow 1973.
P. Vergili Maronis Aeneidos liber primus, with a commentary by R. G. AUSTIN, Oxford 1971.
P. Vergili Maronis Aeneidos liber secundus, with a commentary by R. G. AUSTIN, Oxford 1964.
P. Vergili Maronis Aeneidos liber tertius, edited with a commentary by R. D. WILLIAMS, Oxford 1962.
P. Vergili Maronis Aeneidos liber quartus, edited with a commentary by R. G. AUSTIN, Oxford 1955.
Publi Vergili Maronis Aeneidos liber quartus, ed. by Arthur Stanley PEASE, Cambridge (Mass.) 1934, Nachdr. Darmstadt 1967.
P. Vergilius Maro, Aeneis Buch VI erklärt von Eduard NORDEN, Leipzig 1903.
P. Vergilii Maronis Aeneidos liber sextus, with a commentary by R. G. AUSTIN, Oxford 1977.
P. Vergili Maronis Aeneidos libri VII-VIII, with a commentary by C. J. FORDYCE, Oxford 1977.
Virgil, Aeneid 7. A commentary by Nicholas HORSFALL, Leiden 2000.
P. T. EDEN, A commentary on Virgil, Aeneid VIII, Leiden 1975.
Virgil. Aeneid Book IX, edited by Philip HARDIE, Cambridge 1994 (Cambridge Greek and Latin Classics).
Joachim DINGEL, Kommentar zum 9. Buch der Aeneis Vergils, Heidelberg 1997.
Vergil, Aeneid 10. With introduction, translation, and commentary by S. J. HARRISON, Oxford 1991, ^{2}1997.
Virgil. Aeneid Book XI, ed. by K. W. GRANSDEN, Cambridge 1991 (Cambridge Greek and Latin Classics).
Virgil: Aeneid Book XII, ed. by W. S. MAGUINNESS, London 1953.
Virgilio. L'utopia e la storia. Il libro XII dell'Eneide e antologia delle opere, a cura di Alfonso TRAINA, Turin 1997.
Culex. Carmen Vergilio ascriptum rec. et enarr. F. LEO, accedit Copa elegia, Berlin 1891.
Ciris. A poem attributed to Vergil. Edited with an introd. and comm. by R. O. A. M. LYNE, Cambridge 1978 (Cambridge Classical Texts and Commentaries, 20).

Sekundärliteratur

Abraham 1998 = Werner Abraham, Linguistik der uneigentlichen Rede. Linguistische Analysen an den Rändern der Sprache, Tübingen 1998 (Stauffenburg Linguistik). – Darin (271-307): Kapitel 10. Farbsehen und Farbhören in der Literatur. Synästhesie als mehrdimensionale Metapher. (Nachdr. von: W. A., Synästhesie als Metapher, Folia Linguistica 21, 1987, 155-190.)

Arrighetti 1997 = Graziano Arrighetti, Lucrèce dans l'histoire de l'Epicurisme. Quelques réflexions, in: K. A. Algra / M. H. Koenen / P. H. Schrijvers (Hg.), Lucretius and his intellectual background, Amsterdam 1997, 21-33.

Asmis 1984 = Elizabeth Asmis, Epicurus' Scientific Method, Ithaca – London 1984.

Asmis 1995 = Elizabeth Asmis, Epicurean poetics, in: Dirk Obbink (Hg.), Philodemus and poetry. Poetic theory and practice in Lucretius, Philodemus, and Horace, New York, Oxford 1995, 15-34.

Assfahl 1932 = Gerhard Assfahl, Vergleich und Metapher bei Quintilian, Stuttgart 1932 (Tübinger Beiträge zur Altertumswissenschaft, 15).

Ax 1986 = Wolfram Ax, Laut, Stimme und Sprache. Studien zu drei Grundbegriffen der antiken Sprachtheorie, Göttingen 1986 (Hypomnemata, 84).

Axelson 1945 = Bertil Axelson, Unpoetische Wörter. Ein Beitrag zur Kenntnis der lateinischen Dichtersprache, Lund 1945.

Bardon 1946 = Henry Bardon, L'aurore et le crépuscule (thèmes et clichés), Revue des Etudes Latines 24, 1946, 82-115.

Bardon 1964 = Henry Bardon, L'obstacle: métaphore et comparaison en Latin, Latomus 23, 1964, 3-20.

Baron-Cohen/Harrison (Hg.) 1997 = Simon Baron-Cohen / John E. Harrison (Hg.), Synaesthesia. Classic and contemporary readings, Oxford 1997.

Baumgärtner 1969 = Klaus Baumgärtner, Synästhesie und das Problem sprachlicher Universalien, Zeitschrift für die deutsche Sprache 25, 1969, 1-20.

Bell 1923 = Andrew J. Bell, The Latin dual and poetic diction. Studies in numbers and figures, London 1923.

Bernbeck 1967 = Ernst Jürgen Bernbeck, Beobachtungen zur Darstellungsart in Ovids Metamorphosen, München 1967 (Zetemata, 43).

Biebuyck 1998 = Benjamin Biebuyck, Die poietische Metapher. Ein Beitrag zur Theorie der Figürlichkeit, Würzburg 1998 (Epistemata, Reihe Literaturwissenschaft, 204).

Birt 1904 = Th. Birt, Zu Catulls carmina maiora, Rheinisches Museum für Philologie 59, 1904, 407-450.

Blum 1969 = Herwig Blum, Die antike Mnemotechnik, Hildesheim, New York 1969 (Spudasmata, 15) (Diss. Tübingen 1964).

Bochumer Diskussion 1968 = Die Metapher (Bochumer Diskussion, Teilnehmer: R. Harweg, H. Heckhausen, C. Heselhaus, U. Suerbaum, H. Weinrich u.a.), Poetica 2, 1968, 100-130.

Bömer 1952 = Franz Bömer, „Excudent alii ...", Hermes 80, 1952, 117-123.

Claflin 1942 = Edith Frances Claflin, The middle verb ‚videri', Language 18, 1942, 26-32.
Claflin 1943 = Edith Frances Claflin, ‚Videor' as a deponent in Plautus, American Journal of Philology 64, 1943, 71-79.
Clark 1998 = R. J. Clark, The reality of Hector's ghost in Aeneas' dream, Latomus 57, 1998, 832-841.
Classen et al. 1994 = Constance Classen / David Howes / Anthony Synnott, Aroma. The cultural history of smell, London, New York 1994.
Clay 1996 = Diskin Clay, An anatomy of Lucretian metaphor, in: Gabriele Giannantoni / Marcello Gigante (Hg.), Epicureismo Greco e Romano. Atti del congresso internazionale, Napoli, 19-26 maggio 1993, Neapel 1996 (Elenchos. Collana di testi e studi sul pensiero antico, 25) 779-792.
Coleman 1999 = R. G. G. Coleman, Poetic diction, poetic discourse and the poetic register, in: J. N. Adams / R. G. Mayer (Hg.), Aspects of the language of Latin poetry, Oxford 1999 (Proceedings of the British Academy, 93), 21-93.
Conte 1994 = Gian Biagio Conte, Latin literature. A history, Baltimore, London 1994.
Craver 1990 = Margaret Craver, The eye of the beholder. Perceptual relativity in Lucretius, in: Martha Nussbaum (Hg.), The poetics of therapy. Hellenistic ethics in its rhetorical and literary Context, Edmonton 1990 (= Apeiron 23,4), 91-116.
Crystal (Hg.) 1994 = David Crystal (Hg.), The Penguin Dictionary of Language, London ^{2}1994.
Curtius 1961 = Ernst Robert Curtius, Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, Bern, München ^{3}1961.
Cytowic 1993 = Richard E. Cytowic, The man who tasted shapes. A bizarre medical mystery offers revolutionary insights into emotions, reasoning, and consciousness, New York 1993. (Dt. Übers.: Farben hören, Töne schmecken. Die bizarre Welt der Sinne, Berlin 1995.)
Cytowic 2002 = Richard E. Cytowic, Wahrnehmungs-Synästhesie, in: Hans Adler / Ulrike Zeuch (Hg.), Synästhesie. Interferenz – Transfer – Synthese der Sinne, Würzburg 2002, 7-24.
Dann 1998 = Kevin T. Dann, Bright colors falsely seen. Synaesthesia and the search for transcendental knowledge, New Haven, London 1998.
Davies 1931 = H. Sykes Davies, Notes on Lucretius, The Criterion 11, 1931, 25-42. Nachdr. in: Carl Joachim Classen (Hg.), Probleme der Lukrezforschung, Hildesheim, Zürich, New York 1986 (Olms Studien, 18) 273-290.
Day 1996 = Sean Day, Synesthesia and synesthetic metaphors, Psyche 2(32) 1996 (zugänglich unter http://psyche.cs.monash.edu.au/v2/psyche-2-32-day.html).
Deutsch 1978 = Rosamund E. Deutsch, The pattern of sound in Lucretius, New York, London 1978.
Edgeworth 1992 = Robert Joseph Edgeworth, The colors of the Aeneid, New York usw. 1992 (American University Studies, Series XVII, vol. 12).
Engelen 1966 = Bernhard Engelen, Die Synästhesien in der Dichtung Eichendorffs mit einem Anhang über die sog. „Audition colorée" und über Synästhesien in der Dichtung des französischen Symbolismus, Diss. Köln 1966.

Engstrom 1946 = Alfred G. Engstrom, In defence of synaesthesia in literature, Philological Quarterly 25, 1946, 1-19.

Erler 1994 = Michael Erler, Epikur – Die Schule Epikurs – Lukrez, in: H. Flashar (Hg.), Grundriss der Geschichte der Philosophie, begründet von F. Ueberweg. Die Philosophie der Antike, Band 4. Die hellenistische Philosophie, Basel 1994, 29-490.

Fantham 1972 = Elaine Fantham, Comparative studies in republican Latin imagery, Toronto 1972 (Phoenix Suppl. 10).

Faure 1990 = Paul Faure, Magie der Düfte. Eine Kulturgeschichte der Wohlgerüche von den Pharaonen zu den Römern, München, Zürich 1990 (frz. Orig.: Parfums et aromates de l'Antiquité, Paris 1987).

Fleischer 1911 = Walter Fleischer, Synästhesie und Metapher in Verlaines Dichtungen. Versuch einer vergleichenden Darstellung, Düsseldorf 1911 (Diss. Greifswald).

Fögen 2000 = Thorsten Fögen, Patrii sermonis egestas. Einstellungen lateinischer Autoren zu ihrer Muttersprache. Ein Beitrag zum Sprachbewußtsein in der römischen Antike, München, Leipzig 2000 (Beiträge zur Altertumskunde, 150).

Fowler 1996 = Don P. Fowler, Art. ‚Lucretius', in: S. Hornblower / A. Spawforth(Hg.), The Oxford Classical Dictionnary. Third edition, Oxford 1996, 888-890.

Fraenkel [1975] = Eduard Fraenkel, Vesper adest (Catull c. 62), in: Rolf Heine (Hg.), Catull, Darmstadt 1975 (Wege der Forschung, 308), 309-324. Nachdr.; ursprüngl. in engl. Sprache ersch. in: Journal of Roman Studies 45, 1955, 1-8; Nachdr. in: E.F., Kleine Beiträge zur Klassischen Philologie II, Rom 1964, 87-101.

Friedrich 1964 = Hugo Friedrich, Epochen der italienischen Lyrik, Frankfurt am Main 1964.

Gale 1994 = Monica R. Gale, Myth and poetry in Lucretius, Cambridge 1994.

Garson 1970 = R. W. Garson, Valerius Flaccus the poet, Classical Quarterly 1970, 181-187.

Gerber 1885 = Gustav Gerber, Die Sprache als Kunst, 2 Bde., Berlin ^{2}1885, Nachdr. Hildesheim 1961.

Giesecke 2000 = Annette Lucia Giesecke, Atoms, ataraxy and allusion. Cross-generic Imitation of the De rerum natura in Early Augustan Poetry, Hildesheim, Zürich, New York 2000 (Diss. Harvard).

Glucksberg/McGlone 1999 = Sam Glucksberg / Matthew S. McGlone, When love is not a journey: What metaphors mean, Journal of Pragmatics 31, 1999, 1541-1555.

Görler 1979 = Woldemar Görler, ‚Ex verbis communibus κακοζηλία.' Die augusteischen Klassiker und die griechischen Theoretiker des Klassizismus, in: Th. Gelzer (Hg.), Le classicisme à Rome aux I^{ers} siècles avant J.-C., Vandœuvres – Genf 1979 (Entretiens sur l'antiquité classique, 25), 175-211.

Görler 1985 = Woldemar Görler, Art. ‚Eneide – La lingua', in: EV II, 1985, 262-278.

Görler 1995 = Woldemar Görler, Carpere, capere, rapere. Lexikalisches und Philosophisches zum Lob der Gegenwart bei lateinischen Dichtern, in: G. Alföldy, T. Hölscher, R. Kettemann, H. Petersmann (Hg.), Römische Lebenskunst. Interdisziplinäres Kolloquium zum 85. Geburtstag von Viktor Pöschl, Heidelberg 1995, 47-56.

Goodyear 1983 = F.R.D. Goodyear, The Oxford Latin Dictionary, Proceedings of the African Classical Association 17, 1983, 124-136. Nachdr. in: ders., Papers on Latin Literature, selected and edited by K.M. Coleman, J. Diggle, J.B. Hall and H.D. Jocelyn, London 1992, 281-287.

Grassmann-Fischer 1966 = Brigitte Grassmann-Fischer, Die Prodigien in Vergils Aeneis, München 1966 (Studia et Testimonia Antiqua, 3).

Grimm 1848 = Jacob Grimm, Die fünf Sinne, Zeitschrift für deutsches Altertum 6, 1848, 1-15.

Gross 2002 = Sabine Gross, Literatur und Synästhesie. Überlegungen zum Verhältnis von Wahrnehmung, Sprache und Poetizität, in: Hans Adler / Ulrike Zeuch (Hg.), Synästhesie. Interferenz – Transfer – Synthese der Sinne, Würzburg 2002, 57-92.

Guidorizzi/Beta 2000 = La metafora. Testi greci e latini tradotti e commentati da Giulio Guidorizzi e Simone Beta, Pisa 2000 (Testimonianze sulla cultura Greca, 3).

Günther (Hg.) 1994 = Hans Günther (Hg.), Gesamtkunstwerk. Zwischen Synästhesie und Mythos, Bielefeld 1994 (Bielefelder Schriften zu Linguistik und Literaturwissenschaft, 3).

Hadermann 1992 = Paul Hadermann, Synästhesie: Stand der Forschung und Begriffsbestimmung, in: Ulrich Weisstein (Hg.), Literatur und bildende Kunst. Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes, Berlin 1992.

Haffter 1934 = Heinz Haffter, Untersuchungen zur altlateinischen Dichtersprache, Berlin 1934 (Diss. Freiburg i.Br. 1932) (Problemata, 10).

Halter 1970 = Thomas Halter, Vergil und Horaz. Zu einer Antinomie der Erlebensform, Bern, München 1970.

Hanson 1980 = J. S. Hanson, Dreams and visions in the Graeco-Roman world and early Christianity, ANRW II 23,2, 1980, 1395-1427.

Hatt 1990 = Hanns Hatt, Physiologie des Riechens und Schmeckens, in: Alfred Maelicke (Hg.), Vom Reiz der Sinne, Weinheim 1990, 93-126.

Haverkamp (Hg.) ^{2}1996 = Anselm Haverkamp (Hg.), Theorie der Metapher, Darmstadt ^{2}1996.

Heitsch 1988 = Ernst Heitsch, Überlegungen Platons im Theaitet, Abhandl. d. Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz (geistes- und sozialwissenschaftliche Klasse) 9, 1988.

Hillen 1989 = Michael Hillen, Studien zur Dichtersprache Senecas: Abundanz. Explikativer Ablativ. Hypallage, Berlin, New York 1989 (Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte, 32).

Hinds 1987 = Stephen Hinds, Language at the breaking point: Lucretius 1.452, Classical Quarterly N.S. 37, 1987, 450-453

Huber-Rebenich 1994 = Gerlinde Huber-Rebenich, Beobachtungen zur Feuermetaphorik im sermo amatorius in Ovids Metamorphosen, Rheinisches Museum für Philologie 137, 1994, 127-140.
Jenkyns 1982 = Richard Jenkyns, Three classical poets, London 1982.
Johansen 1945 = Svend Johansen, Le Symbolisme. Etude sur le style des symbolistes français, Kopenhagen 1945.
Jütte 2000 = Robert Jütte, Geschichte der Sinne. Von der Antike bis zum Cyberspace, München 2000.
Kayser 1960 = Wolfgang Kayser, Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft, Tübingen, Basel ^{6}1960.
Kenney 1970 = E. J. Kenney, Tityos and the lover, Proceedings of the Cambridge Philological Society 1970, 44-47.
Kleve 1989 = Knut Kleve, Lucretius in Herculaneum, Cronache Ercolanesi 19, 1989, 5-27.
Koenen 1999 = Mieke H. Koenen, Lucretius' explanation of hearing in De rerum natura IV 524-562, Mnemosyne 52, 1999, 434-463.
Kronasser 1952 = Heinz Kronasser, Handbuch der Semasiologie. Kurze Einführung in die Geschichte, Problematik und Terminologie der Bedeutungslehre, Heidelberg 1952.
Kurz 1997 = Gerhard Kurz, Metapher, Allegorie, Symbol, Göttingen ^{4}1997.
Lakoff/Johnson 1980 = George Lakoff / Mark Johnson, Metaphors we live by, Chicago 1980.
Lakoff/Turner 1989 = George Lakoff / Mark Turner, More than cool reason. A field guide to poetic metaphor, Chicago, London 1989.
Landels 1958 = J. G. Landels, A hellish note, Classical Quarterly N.S. 8, 1958, 219f.
Landfester 1997 = Manfred Landfester, Einführung in die Stilistik der griechischen und lateinischen Literatursprachen, Darmstadt 1997.
La Penna 1987 = Antonio La Penna, Vidi. Per la storia di una formula, in: A. Bonnano (Hg.), Laurea Corona. Studies in Honour of Edward Coleiro, Amsterdam 1987, 99-119.
La Penna 2000 = Antonio La Penna, Supplemento su *vidi*, Acta Classica 36, 2000, 51-55.
Lausberg 1960 = Heinrich Lausberg, Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft, München 1960.
Le Guérer 1992 = Annik Le Guérer, Die Macht der Gerüche. Eine Philosophie der Nase, Stuttgart 1992. (orig. Les pouvoirs de l'odeur, Paris 1988). – Darin (204-209): „Die ambivalente Einschätzung des Geruchs in der griechischen und römischen Philosophie."
Leo 1878 = Friedrich Leo, De Senecae tragoediis observationes criticae, Berlin 1878.
Leo 1897 = Friedrich Leo, Anzeige von Valeri Flacci Argonautica enarr. P. Langen, Göttingische Gelehrte Anzeigen 1897, 953-976; Nachdr. in: F. L., Ausgewählte Kleine Schriften, hg. und eingeleitet von Eduard Fraenkel, 2 Bände, Rom 1960, 223-248.
Leumann 1933 = Manu Leumann, Lateinische Laut- und Formenlehre (Literaturbericht für das Jahr 1930), Glotta 21, 1933, 184-199.

Leumann 1959 = Manu Leumann, Die lateinische Dichtersprache, in: ders., Kleine Schriften, Zürich – Stuttgart 1959, 131-156. Ursprünglich erschienen in: Museum Helveticum 4, 1947, 116-139.
Lieberg 1982 = Godo Lieberg, Poeta creator. Studien zu einer Figur der antiken Dichtung, Amsterdam 1982.
Lobeck 1846 = Christian August Lobeck, PHMATIKON sive verborum Graecorum et nominum verbalium technologia, Königsberg 1846. Darin (329-352): „Pars IV. De vocabulis sensuum eorumque confusione."
Lyne 1989 = R. O. A. M. Lyne, Words and the poet. Characteristic techniques of style in Vergil's Aeneid, Oxford 1989.
MacKendrick 1995 = Paul MacKendrick, The speeches of Cicero. Context, law, rhetoric, London 1995.
Marks 1978 = Lawrence E. Marks, The unity of the senses. Interrelations among the modalities, New York, San Francisco, London 1978. Darin (211-255): „Synesthetic metaphor in poetry."
Marks 1982 = Lawrence E. Marks, Synesthetic perception and poetic metaphor, Journal of Experimental Psychology. Human Perception and Performance 8, 1982, 15-23.
Marks 1990 = Lawrence E. Marks, Synesthesia: perception and metaphor, in: Frederick Burwick, Walter Pape (Hg.), Aesthetic Illusion. Theoretical and Historical Approaches, Berlin, New York 1990, 28-40.
Maurach 1989 = Gregor Maurach, Enchiridion poeticum. Hilfsbuch zur lateinischen Dichtersprache, Darmstadt ^{2}1989.
Maurach 1995 = Gregor Maurach, Lateinische Dichtersprache, Darmstadt 1995.
Mesk 1934 = Josef Mesk, Die Parodos der Sieben gegen Theben, Philologus 89, 1934, 454-459.
Mommsen 1887 = Th. Mommsen, Römisches Staatsrecht I^{3}, Leipzig 1887, Nachdr. Darmstadt 1963.
Nünlist 1998 = René Nünlist, Poetologische Bildersprache in der frühgriechischen Dichtung, Stuttgart, Leipzig 1998 (Beiträge zur Altertumskunde, 101).
O'Hara 1996 = James J. O'Hara, True names. Vergil and the Alexandrian tradition of etymological wordplay, Ann Arbor 1996.
Ortony (Hg.) ^{2}1993 = Andrew Ortony (Hg.), Metaphor and thought, Cambridge ^{2}1993.
O'Malley 1957 = Glenn O'Malley, Literary synesthesia, The Journal of Aesthetics and Art Criticism 15, 1957, 391-411.
O'Malley 1964 = Glenn O'Malley, Shelley and synesthesia, Evanston 1964.
Otto 1890 = August Otto, Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer, Leipzig 1890, Nachdr. Hildesheim 1962
Paissa 1995 = Paola Paissa, La Sinestesia. Storia e analisi del concetto, Brescia 1995 (Quaderni del Centro di Linguistica dell' Università Cattolica, 8).
Pope 1949 = Stella R. Pope, The imagery of Lucretius, Greece and Rome 18, 1949, 70-79.
Pütz 1995 = Andreas Pütz, Von Wagner zu Skrjabin. Synästhetische Anschauungen in Kunst und Musik des ausgehenden 19. Jahrhunderts, Kassel 1995 (Kölner Beiträge zur Musikforschung, 186).

von Raumer 1893 = Sigmund von Raumer, Die Metapher bei Lucrez, Erlangen 1893 (Programm des kgl. bayer. Gymnasiums zu Erlangen zum Schlusse des Schuljahres 1892/93).
Rees 1994 = Roger Rees, Common sense in Catullus 64, American Journal of Philology 115, 1994, 75-88.
Riemer 1996 = Peter Riemer, Das Spiel im Spiel. Studien zum plautinischen Agon in ‚Trinummus' und ‚Rudens', Stuttgart, Leipzig 1996 (Beiträge zur Altertumskunde, 75).
Schiesaro 1984 = Alessandro Schiesaro, „Nonne vides" in Lucrezio, Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici 13, 1984, 143-157.
Schiesaro 1990 = Alessandro Schiesaro, Simulacrum et imago. Gli argomenti analogici nel De rerum natura, Pisa 1990.
Schiesaro 1994 = Alessandro Schiesaro, The palingenesis of De rerum natura, Proceedings of the Cambridge Philological Society 40, 1994, 81-107.
Schmitt 2002 = Arbogast Schmitt, Synästhesie im Urteil aristotelischer Philosophie, in: Hans Adler / Ulrike Zeuch (Hg.), Synästhesie. Interferenz – Transfer – Synthese der Sinne, Würzburg 2002, 109-148.
Schoenheim 1966 = Ursula Schoenheim, The place of ‚tactus' in Lucretius, Philologus 110, 1966, 71-87.
Schrader 1969 = Ludwig Schrader, Sinne und Sinnesverknüpfungen. Studien und Materialien zur Vorgeschichte der Synästhesie und zur Bewertung der Sinne in der italienischen, spanischen und französischen Literatur, Heidelberg 1969 (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, III 9).
Schrijvers 1970 = P. H. Schrijvers, Horror ac divina voluptas. Etudes sur la poétique et la poésie de Lucrèce, Amsterdam 1970.
Schrijvers 1999 = P. H. Schrijvers, Lucrèce et les sciences de la vie, Leiden 1999.
Sedley 1973 = David Sedley, Epicurus, On nature Book XXVIII, Cronache Ercolanesi 3, 1973, 5-83.
Sedley 1998 = David Sedley, Lucretius and the transformation of Greek wisdom, Cambridge 1998.
Segal 1977 = Charles P. Segal, Synaesthesia in Sophocles, Illinois Classical Studies 2, 1977, 88-96.
Ségalen 1902 = Victor Ségalen, Les synesthésies et l'école symboliste, Mercure de France 42, 1902, 57-90.
Siebold 1919/20 = Erika von Siebold, Synästhesien in der englischen Dichtung des 19. Jahrhunderts. Ein ästhetisch-psychologischer Versuch, Englische Studien 53, 1919/20, 1-157.196-334.
Sier 1998 = Kurt Sier, Religion und Philosophie im ersten Proömium des Lukrez, Antike und Abendland 44, 1998, 97-106.
Silk 1974 = Michael Silk, Interaction in poetic imagery with special reference to early Greek poetry, Cambridge 1974.
Silk 1996 = Michael Silk, Art. ‚Metaphor and simile', in: S. Hornblower, A. Spawforth (Hg.), The Oxford Classical Dictionnary. Third edition, Oxford 1996, 966-968.
Snyder 1980 = Jane M. Snyder, Puns and poetry in Lucretius' De rerum natura, Amsterdam 1980.

Solimano 1991 = Giannina Solimano, La prepotenza dell'occhio. Riflessioni sull'opera di Seneca, Genua 1991.
Spillner 1996 = Bernd Spillner, Stilistik, in: H. L. Arnold / H. Detering (Hg.), Grundzüge der Literaturwissenschaft, München 1996.
Stanford 1936 = W. Bedell Stanford, Greek Metaphor. Studies in Theory and Practice, Oxford 1936, Nachdr. New York, London 1972.
Stanford 1942a = W. Bedell Stanford, Synaesthetic metaphor, Comparative Literature Studies 6-7, 1942, 26-30.
Stanford 1942b = W. Bedell Stanford, Aeschylus in his style, Dublin 1942, Nachdr. New York, London 1972.
Steen 1994 = Gerard Steen, Understanding metaphor in literature. An empirical approach, London, New York 1994.
Steiner 1955 = Hans Rudolf Steiner, Der Traum in der Aeneis, Bern – Stuttgart 1955 (Noctes Romanae, 5).
Stroh 1971 = Wilfried Stroh, Die römische Liebeselegie als werbende Dichtung, Amsterdam 1971.
Strub 1991 = Christian Strub, Kalkulierte Absurditäten. Versuch einer historisch reflektierten sprachanalytischen Metaphorologie, Freiburg – München 1991 (Diss. Freiburg i. Br. 1989).
Struck 1954 = Erdmann Struck, Bedeutungslehre. Grundzüge einer lateinischen und griechischen Semasiologie mit deutschen, französischen und englischen Parallelen, Stuttgart ^{2}1954.
Struck 1959 = Erdmann Struck, Die Bedeutungslehre als Hilfsmittel bei der altsprachlichen Lektüre, Berlin 1959 (Deutsche Akademie der Wissenschaften Berlin, Schriften der Sektion für Altertumswissenschaft, 19).
Svennung 1945 = Josef Svennung, Catulls Bildersprache. Vergleichende Stilstudien, Uppsala, Leipzig 1945.
Syndikus 1972 = Hans Peter Syndikus, Die Lyrik des Horaz. Eine Interpretation der Oden, Band I. Erstes und zweites Buch, Darmstadt 1972 (Impulse der Forschung, 6).
Syndikus 1973 = Hans Peter Syndikus, Die Lyrik des Horaz. Eine Interpretation der Oden, Band II. Drittes und viertes Buch, Darmstadt 1973 (Impulse der Forschung, 7).
Syndikus 1984 = Hans Peter Syndikus, Catull. Eine Interpretation. Erster Teil: Die kleinen Gedichte (1-60), Darmstadt 1984 (Impulse der Forschung, 46).
Tempesti 1991 = Anna Maria Tempesti, Sinestesia: storia del termine, Studi e ricerche dell' Istituto di Civilità classica, cristiana, medievale 8, 1991, 131-176.
Tränkle 1960 = Hermann Tränkle, Die Sprachkunst des Properz und die Tradition der lateinischen Dichtersprache, Wiesbaden 1960 (Hermes Einzelschriften, 15).
Ullmann 1957 = Stephen Ullmann, The principles of semantics, Glasgow, Oxford ^{2}1957 (Glasgow University Publications 84).
van Hook 1905 = Larue van Hook, The metaphorical terminology of Greek rhetoric and literary criticism, Diss. Chicago 1905.
Vinge 1975 = Louise Vinge, The five senses. Studies in a literary tradition, Lund 1975 (Acta Regiae Societatis Humaniorum Litterarum Lundensis, 72).

Vulpian 1866 = Alfred Vulpian, Leçons sur la physiologie générale et comparée du système nerveux faites au Muséum d'histoire naturelle, Paris – London – New York 1866.

Wærn 1952 = Ingrid Wærn, Synästhesie in griechischer Dichtung, Eranos 1, 1952, 14-20.

Wanner-Meyer 1998 = Petra Wanner-Meyer, Quintett der Sinne. Synästhesie in der Lyrik des 19. Jahrhunderts, Bielefeld 1998 (Diss. Stuttgart 1997).

Watt 1996 = W. S. Watt, Lucretiana, Philologus 140, 1996, 248-256.

Weinrich [1976] = Harald Weinrich, Sprache in Texten, Stuttgart 1976. Darin: Münze und Wort. Untersuchungen an einem Bildfeld, 276-290. – Semantik der kühnen Metapher, 295-316 (ursprünglich erschienen in: Deutsche Vierteljahresschrift 37, 1963, 325-344) – Allgemeine Semantik der Metapher, 317-327 (gekürzte Fassung von: H.W., Semantik der Metapher, Folia Linguistica 1, 1967, 3-17).

Wellek 1929 = Albert Wellek, Das Doppelempfinden in der Geistesgeschichte, Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 23, 1929, 14-42.

Wellek 1931a = Albert Wellek, Zur Geschichte und Kritik der Synästhesie-Forschung, Archiv für die gesamte Psychologie 79, 1931, 325-384.

Wellek 1931b = Albert Wellek, Das Doppelempfinden im abendländischen Altertum und Mittelalter, Archiv für die gesamte Psychologie 80, 1931, 120-166.

West ^{2}1994 = David West, The imagery and poetry of Lucretius, Edinburgh 1969, ^{2}1994.

Wetzel 1931 = Johann Georg Wetzel, Quomodo poetae epici et Graeci et Romani somnia descripserint, Diss. Berlin 1931.

White 1996 = Roger White, The structure of metaphor. The way the language of metaphor works, Oxford 1996.

Wille 1967 = Günther Wille, Musica Romana. Die Bedeutung der Musik im Leben der Römer, Amsterdam 1967.

Wille 2001 = Günther Wille, Akroasis. Der akustische Sinnesbereich in der griechischen Literatur bis zum Ende der klassischen Zeit, 2 Bde., Tübingen 2001 (Tübinger Phänomenologische Bibliothek).

Wöhrle 1987 = Georg Wöhrle, Antike Bemühungen um ein System der Gerüche, Würzburger Jahrbücher N.F. 13, 1987, 95-100.

Worstbrock 1963 = Franz Josef Worstbrock, Elemente einer Poetik der Aeneis. Untersuchungen zum Gattungsstil vergilianischer Epik, Münster 1963 (Orbis Antiquus, 21).

Zymner 1993 = Rüdiger Zymner, Ein fremdes Wort. Zur Theorie der Metapher, Poetica 25, 1993, 3-33.

Lateinisches Wortverzeichnis

abluere 183f.
abrumpere 154
accidere 182f., 190
acer 139f., 159, 162, 183
acerbus 94-97, 177, 179, 193
adbibere 130
adiectus 193
advolare 132
alimentum 110
allabi 132
alligare 125 A.362
altus 74
amarities 97
amarus 94-97
amictus 114
amplecti 124
apportare 190 A.550
argutus 86
aridus 140
arridere 92
arrigere 101f.
articulare 188f.
articulatim 188f.
asper 162, 177, 179, 186f., 193
asperitas 187f.
ater 75
audire 82-85
bibere 113f., 129f.
bibulus 130
cachinni 92
caecus 70-74
capere 106, 128
captare 128
cassus 183
circumvolare 123
clamare 86f.
clarescere 76f.
clarus 76f.
colligere 195f.
complecti 124
complere 134
comprehendere 107
compungere 177
concentus 89 A.262
concipere 128 A.366
confundere 190
confusus 190
conicere 103
conserere 121f.
conspicere 59
contingere 138
conturbare 188
convestire 119f., 125, 170
cooperire 124
corridere 92
corripere 181f., 195
cruentus 77
currere 132
deferre 144
defigere 104f.
defundere 161

densus 126
depasci 192
depellere 124
deponere 105 A.305
deprehendere 107
detrahere 114 A.328
devolvere 157f.
devorare 129
diffundere 161, 184
digerere 359 A.359
dimittere 102
dimovere 124
dirigere 101f.
discolor 77f.
discutere 123
dispellere 124
dissipare 120
diverberare 123
ducere 114f.
dulcis 94-96, 129
durus 140
ebibere 129 A.373
ecce 59 A.171
edere 129
effercire 122f.
efflare 115
effundere 115f., 145-149
emicare 78 A.225
eminere 78
emittere 149f., 188
en 59 A.171
erumpere 122
excutere 136
expleri 111
exprimere 188
exsurdare 90
ferire 137, 182 A.521
ferre 102f., 143f.
ferreus 140
figere 104f.
figurare 177, 188f.
flectere 144f.
fluctus 193
fluere 193
fluitare 181
fons 185 A.530
formare 188f.
fractus 141
fragilis 141
fragosus 141
fucare 166
fundere 115f., 145-49, 170, 183, 191f.
fuscus 72
gravis 126, 141f., 159f.
gustare 98f.
haerere 105f., 133
harmonia 167
haurire 111f., 130f.
haustus 146, 191
iacere 103, 116f., 150f., 160, 190 A.550
iactare 116f., 150f., 160, 185
icere 137
ictus 120f.
imago 78
impellere 137f., 180f., 186
implere 134-136
incendere 78f.
incidere 190
increpare 88
incutere 196 A.568
inficere 181
inflectere 144f.
ingerere 151
inserere 105 A.305
insinuare 186f.

instillare 130
intendere 103f., 155f.
intentare 157
interrumpere 185 A.530
intrara 133 A.380
involvere 120, 126
ire 131
irrigare 185A.530
lapis 136
lenis 142
levis 127, 142, 192f.
levor 187f.
liquidus 79f.
loquax 85f.
loqui 85f.
meare 132
miscere 151f., 160
mittere 149f.
mollis 127, 142f., 160, 162
movere 194f.
mulcere 133f., 177f.
obducere 124 A.361
obsignare 189f.
obtundere 190
occurrere 195
odor 98 A.292
olere 97f.
onerare 136
operire 124
opplere 135, 170
pabulum 110
pangere 192 A.554
pascere 109f., 169f., 178f.
patefacere 122
pellere 138 A.394
pendere 105, 169f.
penetrare 132f.
percipere 184f.
percontrectare 107
percurrere 132
percutere 121, 138, 196 A.568
perfundere 170, 181f.
permanare 161
permulcere 134, 177f.
perstringere 138
persuadere 88 A.260
pertexere 191f.
pinguis 94
plenus 143, 184 A.524
portare 152
praecontrectare 107
prehendere 107
premere 125, 152f.
profundere 146, 148
protendere 104
pungere 177, 193
radere 139 A.397, 186f.
rapere 108
reddere 182
referre 144
reicere 182, 190 A.550
repellere 182
repercutere 121
replere 135, 183f., 193
retegere 122
retexere 122
ridere 91-93
rigare 184
rodere 154
rumpere 122, 154f.
satiare 109
serpere 132
silens 87 A.257
spargere 117-119, 125, 155, 161, 170
spirabilis 119
spirare 119, 160f.

spissus 127
spoliare 183f.
suaviloquens 96 A.285
suavis 192f.
suffundere 116
surdus 89f.
tacere 87
tangere 138, 191 A.550, 193
telum 120
temptare 128 A.367
tendere 103f., 155-57
tenuis 143
tergere 139
titillare 178
tollere 143f.
torquere 157
torvus 79f.
trahere 114f.
traicere 103
transire 190 A.550
transvolitare 190 A.550
tundere 139
usurpare 180f.
vastus 143
venire 194f.
verber 120f., 136
verberare 120f., 136
vesci 108f.
vestire 119f., 125
videre / -ri 46-70
visere 50f.
vocare 87f.
volare 123, 132
volutare 157f.
volvere 120, 126, 157f.

Stellenregister

Accius
trag.
189 108
223-25 80
254 189
449 190

Aetna
402 118 A.341

Afranius
com.
266 150 A.423

Aischylos
Eum.
254 91 A.269
Pers.
395 79 A.229
Prom.
21f. 50 A.152
sept.
100 16
103 16, 25 A.69, 50 A.152

Alexis (PCG 224)
3f. 50 A.152

Ammianus Marcellinus
15,5,24 132
16,7,1 132

Anthologia Latina (Riese)
389,9 118

Apuleius
Plat.
1,6 107

Aristophanes
av.
1715f. 50 A.152
equ.
626 154
nub.
357 154
960 154

Aristoteles
De an.
420a28 15
420b1-4 15
421a12-14 97 A.289
sens.
445a4ff. 46

Arnobius
nat.
4,5 103

Augustinus
civ.
2,4 78
conf.
10,54 47
epist.
147,2,7 47 A.140
Io. ev. tr.
121,5 47 A.140

Ausonius
163,26 183

Bell. Afr.
26,4 102, 105 A.305

Buc. Eins.
2,11f. 125

Caelius Aurelianus
chron.
1,4,123 78

Caelius
Cic. fam.
8,4,4 151 A.425

Caesar
Gall.
5,12 98 A.292
5,33,6 134
5,37,3 144 A.409

Calpurnius Siculus
ecl.
2,17 74
4,150 79 A.231

Carm. adv. Marc.
5,36 135

Cato
agr.
40,1 87 A.257
104,1 162
109 162
157,1 162
157,16 130
orat. (Cugusi)
84 145 A.412

Catull
4,20 87
6,7f. 86f.
17,25 159
27,2 97
31,13f. 92
48,1 96
51,3-5 92 A.271
51,5 96
54,3 142
61,6f. 95 A.282
61,54f. 128
61,212 96
62,9 50f.
63,22 141
63,24 140 A.400
63,56 102
63,74f. 132
64,69f. 106
64,87f. 95 A.282, 161
64,89f. 161 A.460
64,125 146
64,166 149
64,202 146
64,207f. 121f.
64,262 143
64,267f. 111
64,273 142
64,284 91f., 159
64,321 146
65,13 126
66,20 80
68 96f.
68,72 86 A.253
80,7f. 87 A.254
84,8 142

Celsus
2,30,2 70 A.197
4,7,4 162
6,7,9 190 A.548

Cicero
ad Q. fr.
3,1,1 196 A.565
agr.
1,24 31 A.87
Arat.
51 116
110 119 A.343
205 119
262 119
313 103
331 116
332 119
369 183
440 119
458 116
473 119
477 124 A.361
479 119
Att.
1,14,3 192 A.553
2,14,1 129 A.372
2,16,1 177 A.502

3,8,2 172 A.494
3,15,2 172 A.494
7,3,2 129 A.369
8,1,4 139
9,9,1 196 A.565
13,47,1 138
16,7,5 145 A.413
Brut.
83 96
145 192 A.552
305 196 A.568
Cael.
14 104 A.303
Cat.
4,11 49
4,14 150
Cato
47 178 A.505
49 110
Clu.
20 104 A.303
div.
1,61 188
fam.
6,14,2 142
15,16,2 182 A.521
fat.
10 144 A.409
fin.
1,39 178 A.505
1,59 172 A.494
2,65 87 A.254
4,10 145 A.413
4,55 87 A.254
Flacc.
6 150
26 103
69 145 A.413
Font.
43 105 A.305
inv.
1,16 192 A.552
2,16 192 A.552
2,171 49 A.148
leg.
1,27 86 A.251.253
Luc.
25 195 A.564
51 49
80 57 A.166, 103
88 50
Man.
66 104 A.303
Mur.
45 132
nat. deor.
1,66 146 A.415
1,113 178 A.505
2,49 184 A.524
2,91 119
2,95 184 A.527
2,119 89 A.262
2,136 187 A.535
2,146 72 A.207, 140
off.
2,63 178 A.505
opt. gen.
14,5 189
de orat.
1,24 196 A.565
1,251 141
2,33 49 A.148
2,95 142
2,98 189
2,117 192 A.552
2,141 192 A.552
2,158 177 A.502
2,193 145
2,282 190
2,315 134
3,24 107 A.310
3,29 190
3,31 143
3,34 189
3,44 97f.
3,98 186
3,160f. 46, 98 A.291
3,162 108
3,179 189

3,216 72, 140 A.400, 141, 144, 155, 188 A.540
3,217 190
3,219 145 A.413
orat.
56 145
57 141
59 155
81f. 31, 37
97 189
163 134
168 48
Phil.
11,10 111
12,5 123
p. red. in sen.
13 153 A.435
Rab. perd.
18 142
rep.
1,9 136 A.391
4,9 124 A.124
6,1 128
6,17 184 A.524
6,18 134
Rosc.
20 98 A.290
60 177 A.502
Sest.
23 129 A.368
107 190
123 189
Sull.
23 150
30 153 A.434
top.
65 192 A.552
Tusc.
1,64 124
2,24 143 A.408
3,3 78
3,47 178 A.505
4,45 196 A.568
4,60 184 A.525
4,77 142 A.405
4,78 196 A.567
5,111 98
Vat.
4 190
Verr. II
1,150 87
4,2 182
5,35 103
5,65 109
5,160 98 A.291

Cic. fil.
Cic. fam.
16,21,2 49 A.148

Ciris
92 149
182 69f.

Claudian
17,187 85 A.248
carm. min.
29,38f. 77

Columella
2,10,12 87 A.257

Copa
9f. 59 A.171

Culex
108 126
157 126

Cyprianus Gallus
Ios.
165 109

Demetrios Lakon
[Περὶ ἡλίου μεγέθους]
(Cron. Erc. 9,1979, 11ff.)
col. 20 57 A.165

Demokrit (68DK)
A119 180 A.510
A129 176
B11 46 A.138

Diogenes Laertius
10,13f. 168
10,28 176 A.498
10,38 168

Ennius
ann. (Skutsch)
3 49f.
93 80
113 96 A.285
280 95
304f. 96 A.284
409 132
428 144
446f. 91
481 53
544 146
553 146
555 76 A.221
572 122
606 115
trag. (Jocelyn)
32 108
394 135

Epikur
Περὶ φύσεως
fr. 13 col. V 6 inf. 168 A.480
epist. Her.
72 168 A.481

Euripides
Hek.
175f. 15
Hik.
710 154
Kykl.
153f. 50 A.152
Phoen.
1377 79 A. 229

Gellius
5,7,2 76
7,4,3 103 A.301

Germanicus
Arat.
37 138

Hesiodos
Theog.
39-42 91 A.269

Hirtius
Gall.
8,8,3 182

Homer
Il.
2,490 140
3,152 16
8,1 117
11,1f. 117
11,531f. 85
16,361 50 A.152
19,362f. 91 A.269
21,415 103 A.300
23,227 117
24,695 117
Od.
1,58 16
1,115 16
5,1f. 117
9,166f. 50 A.152

Horaz
ars
113 144
349 140 A.400
381 144
390 149
carm.
1,4,16 125
1,7,17-19 162
1,7,20 126
1,9,2-3 83 A.241
1,12,1-3 139
1,12,4 78
1,14,3-6 66
1,24,3 79
1,34,15 140 A.400
1,36,18 105 A.305
2,1,17f. 138
2,1,21 49
2,4,65 94 A.280
2,6,13f. 92f.

2,8,24f. 77
2,13,22-27 67
2,13,30-32 129
2,15,5-8 161
2,15,9f. 120f.
2,16,34 144
3,4,3 140 A.400
3,10,5-8 82f.
3,11,2 131 A.376
3,11,7 128 A.365
3,11,23f. 133
3,12,3 136 A.391
3,29,29f. 125
4,1,6f. 143
4,2,10f. 158
4,3,18 96 A.285
4,11,6 93
epist.
1,2,67f. 130
1,6,14 105
1,7,27 96 A.285
1,7,78 67
1,8,16 130
1,15,13 85
1,16,26 134
1,18,71 132, 150
2,1,146 148
epod.
2,11f. 66
5,45f. 131 A.376
5,83-86 149f.
5,83f. 142
5,85 155
5,86 149
6,7 128 A.365
6,9 134
11,26 142
16,21f. 88
17,53 148
17,59 134
17,78 131 A.376
sat.
1,4,76 96 A.285
1,5,11 151
2,1,57f. 123
2,2,24 139
2,5,53 108
2,6,57f. 74
2,8,38 90
2,8,77f. 51 A.154, 66

Hymn. Hom.
Dem.
14f. 91 A.269

Isidor
orig.
10,269

Juvenal
1,69 162
6,365[21] 110 A.318
7,71 90
10,341 138 A.396
13,192-95 90

Kallimachos (Pfeiffer)
fr. 757 143 A.407

Livius
1,18,7 106
2,36,2 62 A.179
2,45,10 151
3,10,6 61 A.177
6,11,9 136 A.389
9,7,3 105
9,17,14 106
10,42,2 48
27,51,1 111, 130
29,27,7 123
30,2,12 118
34,12,8 135
41,21,13 118

Lucilius
601 113 A.326
1005f. 139 A.399
1102 149

Lukan
1,532 118
3,592-94 85 A.248
4,20 107

6,483 138
6,729 155
6,744 121
6,826 115
7,214 121
9,927 157 A.447

Lukrez
1,7f. 95 A.282
1,8 92
1,10 122
1,19 196 A.568
1,36-40 169
1,36 109
1,39f. 146, 191 A.550
1,66f. 103
1,130f. 51 A.158
1,146-48 123
1,147 120
1,246f. 183
1,255f. 52
1,262 53 A.161
1,275f. 139, 191 A.550
1,298-304 180
1,346-57 52
1,354f. 132, 190 A.550
1,358f. 52
1,364 52
1,412-18 191
1,412f. 146
1,489f. 132, 190 A.550
1,532-34 52
1,542 53 A.161
1,641-44 166
1,643f. 138, 191 A.550
1,663 117
1,832 197 A.571
1,926f. 198 A.572
1,933f. 192 A.554
1,945f. 96 A.285
2,1-8 39 A.128
2,16-18 52f.
2,32 92
2,60 120
2,112 51
2,114f. 116 A.335, 184 A.528
2,144-48 170
2,144 117, 199 A.578
2,146 79, 135, 190 A.550
2,147f. 116 A.335, 119, 184 A.528
2,210f. 121
2,318f. 87f.
2,327f. 137, 150, 190 A.550
2,358f. 134, 190 A.550
2,398-435 173-180
2,404 53
2,418f. 109
2,422 134
2,434f. 169 A.485
2,451-52 179
2,461 53 A.161
2,464 53
2,471-73 53, 179
2,502 92
2,679f. 53
2,705 119 A.343
2,800 121
2,806 114 A.328
2,808 120
2,810-12 172 A.492
2,822f. 117
2,832f. 115
2,834f. 149
2,846 160, 193 A.557
2,852 160, 193 A.557
2,886f. 196 A.568
2,905 53 A.161
2,926 191 A.550
2,983 92 A.275
2,986 92 A.275
2,1024f. 190 A.550
2,1038f. 109
2,1122 53 A.161
3,10-12 192
3,22 92
3,39 184 A.528
3,92 120
3,130-35 167
3,152-56 53
3,252f. 183 A.523

3,260 197 A.571
3,304 184 A.528
3,327f. 193 A.557
3,597f. 171 A.489
3,902 51 A.158
3,923-25 195
3,931f. 149
3,953 139, 191 A.550
3,984-94 172
4,8f. 192 A.554
4,20f. 96 A.285
4,75-83 181
4,82f. 92
4,83 114 A.328
4,90f. 161
4,104-7 182
4,123f. 94 A.280, 159, 161 194 A.557
4,125 160 A.458
4,161f. 184 A.524
4,180 96 A.285
4,218 193 A.556
4,235f. 182
4,304-6 183
4,359-64 53f.
4,368-378 183
4,368 114 A.328
4,375 116 A.335, 184, 199 A.578
4,377 114 A.328
4,379-468 56ff.
4,424 103
4,464-66 54
4,486-96 165
4,490f. 54
4,517 89 A.264, 167
4,524-29 186
4,542 132
4,543 141
4,547-62 188
4,547f. 150
4,551f. 187, 190
4,558 189
4,563f. 149
4,565-69 189f.
4,571 78
4,577 54
4,578 150, 190 A.550
4,583 155
4,584 96
4,585 146, 191 A.550
4,589 191 A.550
4,598 55
4,605f. 118
4.612f. 190
4,622-24 192
4,625f. 193
4,633-35 55
4,637 183 A.523
4,640 183 A.523
4,661f. 193
4,673-76 193
4,675f. 161
4,695-97 55, 193 A.556
4,706-9 183 A.523
4,716 183 A.523
4,722f. 194
4,728f. 185
4,750f. 52
4,781f. 195
4,795 150
4,875f. 184 A.525
4,909 96 A.285
4,916-18 195
4,931 191 A.550
4,981 79
4,991f. 149
4,1017 134, 190 A.550
4,1052 185
4,1054 185
4,1063 110
4,1078 104 A.303
4,1083 173 A.495
4,1092-96 109
4,1102 109
4,1117 173 A.495
4,1125 92
4,1139 103
4,1142f. 107
4,1157 92 A.275

5,29 119 A.343
5,33 97
5,100 190 A.550
5,110 191 A.550
5,148f. 51 A.158
5,226 190 A.550
5,267 122
5,281-287 185 A.530
5,302f. 117
5,389 122
5,484f. 120
5,573 116 A.335, 184 A.528
5,575f. 117
5,590-603 185 A.530
5,598 122
5,650 124
5,719 183
5,739f. 119
5,740 193 A.557
5,757 183
5,767 116 A.335, 184 A.528
5,857 53 A.161
5,900 183 A.523
5,981 114 A.328
5,992 135, 190 A.550
5,1005 92
5,1028f. 149
5,1043f. 150
5,1066 134, 190 A.550
5,1073 55
5,1081 150, 190 A.550
5,1088 150
5,1103f. 120
5,1169f. 51 A.158
5,1173f. 149
5,1189 126
5,1189-93 55, 157 A.447
5,1221 132, 190 A.550
5,1317 133 A.383
5,1379 79
5,1380 191 A.550
5,1384 146, 191 A.550
5,1390 191 A.550
5,1395 92
5,1397 96
5,1403 96
5,1405f. 145, 191 A.550
6,6 191 A.550
6,40 120
6,112 141
6,119 139f.
6,142f. 141
6,199 149
6,221 160 A.458
6,228f. 190 A.550
6,256-58 122f.
6,303 132f.
6,401 146, 184 A.528, 191 A.550
6,479 116 A.335, 184 A.528
6,490f. 124
6,617f. 55
6,769-72 196 A.568
6,777 132
6,783 126
6,791f. 194 A.557
6,794 160 A.458
6,802 160 A.458, 193 A.557
6,806-10 55
6,864 124
6,869 120
6,920 128 A.365
6,921 53 A.161
6,924 193 A.556
6,952f. 161, 194 A.557
6,974 183 A.523
6,994 55
6,1134 114
6,1154 194 A.557
6,1185 190 A.550
6,1217 159, 194 A.557
6,1244 151

Lygdamus
3,3,1 135

Macrobius
Sat.
6,6,8 77

Manilius
2,514 102

3,194 124 A.361

Martial
4,35,6 53
8,53,9f. 125
9,68,3 155

Meleager
AP
12,63,1 87

Minucius Felix
32,6 185 A.530

Montanus
carm. frg.
1,1f. 118

Naevius
trag.
23 96 A.284

Nepos
Hann.
5,2 124 A.361

Nonius
233,17 79 A.230
334,16 79 A.230

Obsequens
14 61 A.175
46 61 A.175
60a 61 A.175

Ovid
am.
1,2,27 106
1,4,17 86
1,4,19 86
1,7,21 86
1,13,8 79
1,13,16 88
1,13,24 88
2,1,23-29 131 A.376
2,4,25 145
2,5,15-17 86, 87
2,16,35 88
2,19,19 108 A.313
3,2,6 110
3,2,83 86
3,3,9 86
3,15,17 88
ars
1,137 86
1,369 143
1,452 88
1,500 86
1,539 154
1,551 157
1,574 86
1,663 152 A.428
1,721 68
2,159f. 152 A.430
2,284 96 A.285
2,450 157
3,513 143
3,580 152 A.428
3,648 125
epist.
3,11 103
3,59 138 A.396
4,7f. 133 A.382
11,81 148
17,82 86
17,89f. 86
18,77 121 A.349
fast.
1,77 120
1,78 118
1,155 134
5,434 127
6,343 141
6,513 134
met.
1,70 125
1,211 138
1,338 135
1,348f. 68, 74
1,390f. 133
1,567 69 A.196
1,708 143
1,709 96 A.285
1,715 153 A.434

1,731-33 68, 69A.196
2,84f. 115 A.331
2,93f. 105 A.305
2,110 121 A.349
2,119 115 A.331
2,154f. 134
2,155 115 A.331
2,236 115
2,371f. 134
2,373 143
2,409f. 105
2,578f. 138
2,601f. 157
2,744 152
2,815f. 151
3,38 149
3,179f. 134
3,183 121
3,224 140 A.400
3,246 106
3,376 143
3,381 102
3,385 78
3,434 121 A.349
3,478f. 110
3,482 115
3,485 115
3,550 84 A.243
3,568f. 68
3,706f. 137
4,63 86
4,70 132
4,77 132
4,196f. 105
4,241 120
4,402-4 68f.
4,412f. 150
4,735f. 134
4,778 141
4,783 121 A.349
5,153 134
5,336 127
5,380-82 85
5,389 121
6,63f. 121
6,478 107
6,480f. 110
6,547 134
7,528 127
7,86f. 105
7,114 134
7,245-48 148
7,414 134
7,780 106
7,804 121
7,835 124
8,1f. 122
8,356 119 A.343
8,447f. 134
9,93 121
9,165 134f.
9,207-9 68
9,368-70 148
9,584 137
9,643f. 68
9,686-88 69 A.194
9,692 153
9,764 153 A.434
9,782 69 A.195
9,795 122 A.354
10,252f. 112
10,281 68
10,301 133
10,359 105
10,594f. 115
10,595f. 119
10,642 144
11,4f. 68
11,169f. 96 A.285
12,42 133
12,56 135
12,203 141
12,215 59 A.171
12,336 133 A.379
12,426f. 131
12,469 148
12,527-29 68
13,306 149 A.419
13,456 105
13,539f. 148 A.419

13,541 105
13,675f. 135
13,689f. 68
13,772-75 108
13,787f. 131
14,43 152
14,309 131
14,372f. 106
14,393 115
14,409-11 68
14,428f. 148
14,429 149 A.419
14,498 143
14,525f. 97 A.287
14,537 134
14,728 110
14,820f. 88
15,32 68
15,63f. 113
15,65 121 A.350
15,497 138 A.396
15,508-10 69
15,527 68
15,607 78
15,657 150
15,670 149
15,779f. 151
Pont.
2,6,32 90
4,4,19 135
4,9,125 138
trist.
1,2,15f. 149
2,1,453 86
3,5,13f. 130
4,2,29 105
4,2,65 106
4,8,2 119
4,10,87 138 A.396

Pacuvius
trag.
37 80
395 133 A.383

Paneg. in Mess.
68 127

Persius
prol. 12-14 97 A.288
1,17f. 79 A.231
1,20f. 133 A.380
1,34f. 149 A.421
1,99 81 A.237
1,107f. 139 A.397
3,80 105 A.305
3,81 154
4,33 121 A.348
4,50 130
5,33 118
6,3f. 156 A.442
6,27-29 90
6,34-36 90, 161 A.461

Petron
22,3 118 A.340
36,7 151 A.426
68,5 138
79,4 127
132,2 136 A.391

Platon
Theait.
185b4 15 A.15
Tim.
66d 97 A.289

Plautus
Amph.
325f. 132
333f. 136
631 129 A.373
1033 145 A.412
1120 76 A.221
Asin.
391 87 A.254
614 95
649 129
893 95 A.282
902 145 A.412
927 151

Aul.
150-52 136
537 129
Bacch.
405 162
875 151
Cas.
444 128
631 180 A.511
Cist.
314 98 A.290
543f. 49 A.147
Curc.
260f. 49 A.149
277 144 A.409
Men.
170 97
Merc.
661 196 A.566
978 136
Mil.
883 129
902f. 136
Most.
270 49 A.148
1063 99
1114f. 95
Pers.
170 129 A.373
Poen.
32 91
273 145 A.412
277 106 A.308
325 97 A.288
434 139
968 129
1092 190 A.547
1175 109 A.316
1375f. 138, 178
Pseud.
943 145 A.412
Rud.
233 138
364 97 A.288
905 135
1226 135
Stich.
190f. 136
Trin.
846 180 A.511
Truc.
131 98 A.290

Plinius d. Ä.
nat.
2,48 184 A.524
2,92 118 A.340
2,193 132
2,214 184 A.524
11,143 124 A.361
11,148 182 A.521
11,151 116 A.337
12,23 124
12,81 159
12,86 89 A.262
12,121 94
13,81 107
14,136 120
15,106 94
16,171 144
16,190 87 A.257
17,89 127
17,239 94 A.281
19,20 90 A.267
21,61 160
21,117 161
23,165 160
25,110 94
26,148 94
28,131 162
30,27 94
32,7 77
32,96,7 190
33,130 124 A.359
37,83 118 A.340
37,91 89 A.262
37,117 118 A.340
37,181 118 A.340

Plinius d. J.
epist.
6,16,10 107
7,27,7 104 A.303

Pomponius
Atell.
58f. 143

Priscianus
gramm. (GLK)
8,113,20f. 184 A.526

Properz
1,2,13 88 A.260
1,3,19 105
1,3,43 142
1,12,6 96 A.285
1,16,27 132
1,16,28 138
1,17,6 67
2,1,77 151
2,15,23 109
2,16,37f. 134
2,16,49 51 A.154, 67, 132
2,17,16 149
2,22a,5 127
2,26,1-3 67
2,29,37 67
2,30,10 106
2,30,15 136 A.388
2,30,27f. 67
2,32,15 142
2,33a,10 140
2,33b,30 94 A.280
3,2,2 138
3,3,1 127
3,4,13f. 67
3,6,7f. 130
3,6,8 128 A.365
3,8,11 151
3,10,15 106
3,11,7 151
3,15,15 136 A.388
3,16,5 124 A.361
3,21,3f. 110
3,21,29 106
3,23,1-6 86 A.252
3,23,14 151
3,25,14 88 A.261
3,25,17 86 A.252
4,5,35f. 139, 151
4,5,58 89
4,5,78 152 A.428
4,6,7f. 147 A.417
4,6,86 117
4,7,11f. 141, 149
4,7,27f. 67
4,7,52 143
4,8,8 157
4,8,50 142
4,8,66 182 A.521
4,9,32 151
4,11,84 151

Prudentius
perist.
2,557f. 49 A.148

Quintilian
inst.
1,11,7 77
3,1,3 139 A.397
5,10,100 192 A.552
5,10,125 192 A.552
7,2,4 107
8,1,3 98
8,2,9 140
8,3,85 153 A.434
9,4,14 96
10,1,73 96
10,3,22 74
11,2,34 46
11,3,13 186
11,3,15 190
11,3,16 96
11,3,20 141, 186 A.533
11,3,32 143
12,10,27 96
12,10,44 96, 115

Ps. Quintilian
decl.
12,17 121

19,14 153

Rhet. Her.
1,10 186 A.532
3,21 139, 142
4,60 149

Rutilius Lupus
1,13 180 A.511

Sallust
Cat.
39,3 101
Iug.
84,4 101

Ps. Sall.
In Tull.
6 136

Sappho (Lobel/Page)
frg. 130 32 A.92

Seneca d. Ä.
contr.
1,2,13 107
1,4,7 96
1,7,18 190
1,8,6 102
2,2,6 136 A.389
9 praef. 5 106
suas.
1,2 125
3,1 184 A.524
4,2 184 A.524

Seneca d. J.
Ag.
31 131
94 125
329f. 145
635 138
benef.
4,5,1 134 A.385
4,6,2 118
5,24,1 125
dial.
3,3,7 106
4,1,2 108 A.313
4,36,1 121 A.349
5,4,1 105
6,3,2 130
6,5,2 74
6,20,2 104 A.303
9,1,3 115
epist.
11,7 105
41,3 126
58,25 110, 178
71,31 115
83,7 137
88,22 182 A.521
88,27 182 A.521
102,28 123
Herc. fur.
87 118 A.341
347f. 115
415 138 A.394
709f. 125 A.362, 126f.
Herc. Oet.
975f. 85
1914 118 A.341
Med.
74 118
108 149
116 138 A.394
nat.
1,5,9 121
1,7,2 121 A.349
1,8,3 120f.
2,9,1 138
2,29,1 137
2,56,1 125 A.363
3,17,3 110
3,27,4 127
5,8,2 121
5,9,3 121
6,3,2 107
6,5,2 124 A.360
6,13,5 72
6,24,1 107
6,28,2 126

Oed.
184 118
232 78 A.225
385 131
561 157 A.447
1009 133
1013 59 A.171
Phaedr.
850 138 A.394
Phoen.
224 128 A.366
Thy.
826 124 A.359, 126
954 149
993f. 127
Tro.
168-72 72f.
1161 149

Silius
1,462 118 A.341
1,532 141
2,580 138 A.394
3,436 138
3,694 121
4,456 154
5,2 74
5,13 155
5,55f. 118
6,74f. 90
6,519 133
9,33f. 118
9,278-81 73
11,99 81 A.237
11,281f. 113
12,211 133
12,508f. 119
14,60 73 A.208
14,393 85 A.248
15,459 138
15,637 157
15,677 118
16,397 138
16,589 125

Sophokles
Phil.
215-17 50 A.152
OT
186 79 A.229
371 18, 30
OK
138f. 18, 50 A.152

Statius
Ach.
1,643 93 A.278
silv.
1,4,19-21 90
3,3,133f. 118 A.341
3,5,65 145
3,5,66 127
3,5,102 162
5,2,58f. 130
5,3,32 113
5,3,152 145
5,5,82 74 A.213
Theb.
1,168 132
2,15 183
3,176 40 A.131
3,226 121
3,431 88
3,533 106 A.106
4,549f. 125
4,814 138
5,51f. 125
5,412f. 85 A.248
5,552f. 79
5,554f. 138 A.394
6,136 154 A.436
10,323 141
10,461f. 88
10,688 133
10,770f. 131
11,676 154 A.436

Sueton
Vit.
14,2 109

Synon. Cic.
p. 448,15 80

Tacitus
ann.
2,29 41f., 157
3,12 107
3,36 157
6,20 154 A.436
dial.
27,2 138

Terentianus Maurus
238 140

Terenz
Ad.
113 139
769 145 A.412
Eun.
454 48
554 139
977 133
Haut.
458 162
879 139
886 91
Hec.
123 139
365 196 A.566
376 196 A.566
518 196 A.566
Phorm.
85 109, 178
869 128

Theokrit
eid.
1,149 50 A.152
2,23-25 141 A.403

Theophrast
caus. plant.
6,1,6 176
sens.
64-67 176

Tibull
1,1,29f. 88
1,2,21 86
1,2,31f. 88
1,2,91-93 67 A.189
1,3,60 96 A.285
1,7,37 145
1,7,47 96 A.285
1,8,20 131 A.376
1,8,53f. 151 A.425
1,9,27f. 150
2,5,42 88
2,5,96 127
2,5,101 151
2,6,43 86

trag. incert.
23 138
47f. 108
76 124

TrGF (Kannicht-Snell)
adesp.
F 85 117 A.338

Tubero
hist.
9 103, 120

Valerius Flaccus
1,275f. 118
1,508 154 A.436
1,783 127
2,198f. 141 A.404
2,460f. 73
3,257f. 118
3,509 155
3,602f. 155 A.438
4,42 154 A.436
4,387 70 A.197
5,247f. 118
5,318 119
5,590 160
5,649 155
7,586 70 A.197

Valerius Maximus
3,3ext.,1 105 A.305
3,8ext.,1 133

Varro
ling.
5,74 98 A.290
6,30 150
6,79 184
7,76 184 A.527
9,92 94 A.281
Men.
131 79
267 140
rust.
2,2,2 103
2,2,18 181 A.516
3,16,12 78

Vergil
Aen.
1,102 150
1,124 152
1,153 133
1,197 133
1,209 153
1,226 104
1,245 143
1,371 144
1,375f. 131
1,395f. 61, 106
1,403 161
1,412 114
1,464 109
1,482 104
1,495 104f.
1,693f. 96, 124
1,712f. 111
1,717f. 105
1,725f. 157
1,748f. 113
2,85 183
2,98f. 155
2,129 154
2,172f. 102
2,222 144
2,250f. 126
2,255 87 A.257
2,270f. 62
2,301 76
2,360 123
2,378 156
2,405f. 104
2,486f. 151
2,488 137
2,513f. 124
2,570 102
2,621 127
2,668 88
2,679 135
2,682f. 116
2,688 157
2,705f. 83f.
2,730-33 62 A.180
2,768 150
2,769 134
2,772-75 73f.
2,774 133
3,40 144
3,48 133
3,90-92 62
3,93 144
3,147-53 64
3,151f. 116
3,176f. 157
3,246 154
3,312f. 134
3,344-48 146f.
3,356f. 87
3,490 102
3,514 128
3,556 141
3,589 124
3,599f. 119
3,672 144
4,7 124
4,78f. 106
4,119 122
4,151 149
4,160f. 152
4,189 135

4,203 97 A.287
4,210 151
4,226 144
4,351f. 124
4,357f. 144
4,358f. 131
4,363f. 87
4,388 154
4,408-11 59f.
4,410f. 152
4,447f. 139
4,456f. 62
4,460f. 62 A.180
4,490f. 51 A.154, 60f.
4,584f. 117, 199 A.578
4,621f. 147
4,661f. 112
4,665 131
4,700-2 115
5,4-7 112
5,88f. 117
5,138 101
5,140 137
5,149f. 158
5,232-34 148 A.418
5,340f. 135
5,369 144
5,409 144
5,451 131
5,463f. 133
5,478-82 147
5,503 123
5,508 104
5,643 101f.
5,722f. 62 A.181, 148 A.418
5,779f. 148 A.418
5,838f. 124
5,841f. 148 A.418
6,54f. 148 A.418
6,82 144
6,156 104
6,164f. 78
6,201 160
6,204f. 77f.
6,255-58 48, 64f.
6,272 115 A.330
6,294 123 A.358
6,377 128
6,469 104
6,472 196 A.566
6,518f. 88
6,559 131
6,626 140
6,640f. 120
6,656-58 59
6,682-84 61 A.178
6,703f. 59 A.172
6,827 125
6,866 123
7,15-18 84
7,33f. 133f.
7,76f. 120
7,103 153
7,117-19 153
7,191 119
7,237 157
7,249f. 104f.
7,251 103
7,292 148 A.418
7,395 134
7,399f. 80f.
7,456f. 32 A.92, 75 A.218
7,480 159
7,501f. 135
7,513f. 155
7,526f. 117
7,566f. 141
8,31-35 64
8,47f. 76 A.222
8,68-70 147
8,82 141
8,215f. 134
8,359-61 60
8,369 123f.
8,520 104f.
8,524-26 63
8,528f. 63
8,583f. 148 A.418
8,617f. 111
9,24 136

9,36 126
9,112f. 135
9,312 152
9,324 152
9,411 123
9,459f. 117
9,461 116, 122
9,474f. 132
9,480 134
9,566f. 144
9,776 156
9,794 97
10,63f. 74, 155
10,77 75 A.218
10,95 150
10,96-99 71
10,98f. 158
10,262 144
10,270f. 116
10,322 150
10,368 97 A.287
10,464f. 153 A.434
10,473 103
10,584 132
10,591 97 A.287
10,647f. 112
10,667 157
10,716 143
10,895 78
10,898f. 112, 131
11,37 144
11,139f. 135
11,147 79
11,186 75 A.218
11,192 131
11,210 124
11,274 134
11,296f. 132
11,342 136 A.389
11,377 154
11,380 135
11,381 132
11,452 102
11,454f. 144
11,474f. 77
11,481f. 148
11,507 104
11,745 144
11,832f. 137
11,876f. 126
11,878 144
11,896f. 135
12,26 112
12,70 104
12,113f. 117f.
12,115 115
12,222f. 60
12,239 132
12,251 102
12,455 144
12,462 144
12,483 103
12,587-92 71f., 75, 159 A.454.456
12,617-19 137f.
12,618 128 A.365, 151
12,638f. 60
12,669 123
12,724 134
12,730f. 101f.
12,868 133
12,930f. 104
12,935 184
12,945-47 112f.
ecl.
2,4f. 150
2,55 95 A.282, 160
3,63 96
3,111 130 A.375
4,20 92
4,43 96
5,62f. 150
7,55 92
8,69-71 131 A.376
8,82 141
9,48f. 114
9,58 58
10,47f. 59
10,75f. 126

georg.
1,157 125
1,341 162
1,342 126
1,357f. 140
1,359 151
1,362 144
1,388 143
1,410f. 79
1,430 116
1,445f. 122
1,455f. 59 A.170
1,477f. 61
1,513f. 84f.
2,44 140
2,132 160
2,230 106
2,285 109
2,340 111, 131
2,432 116, 199 A.578
3,41 142
3,88 141
3,105 101
3,149 97
3,251 159
3,282f. 151
3,357 123
3,374 141
3,464 127
4,31 160f.
4,49 160
4,50 78
4,71f. 141
4,260 141
4,270 160
4,277 162
4,333f. 137
4,349f. 137
4,409 139
4,415 161
4,416 94 A.280
4,416f. 161
4,452 141
4,510 133

Vitruv
5,4,2 144
5,5,3 137
7, pr. 11 182 A.521
7,3,9 182 A.521